

România literară

47

30 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

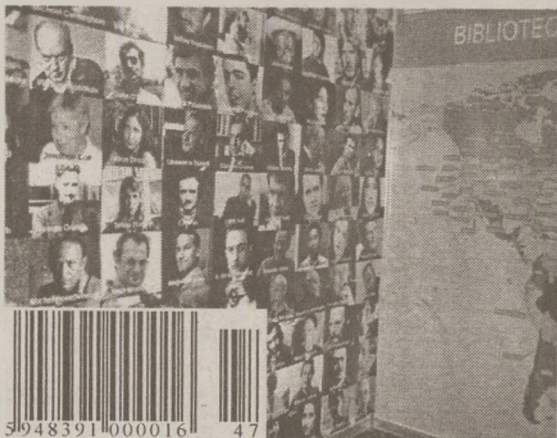
„Rațiunea
care guvernează
poemul este o rațiune
pe care o numesc
impură”

p. 16-17

michel

DEGUY

La închiderea
Târgului de Carte
GAUDEAMUS



p. 4, 5

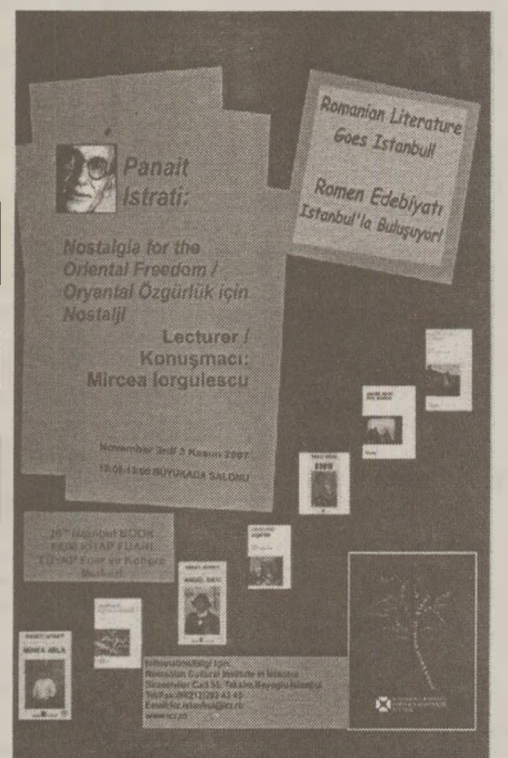


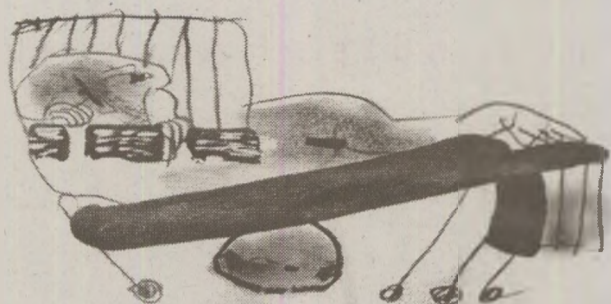
47

panait
ISTRATI

Levantul

p. 18





s u m a r

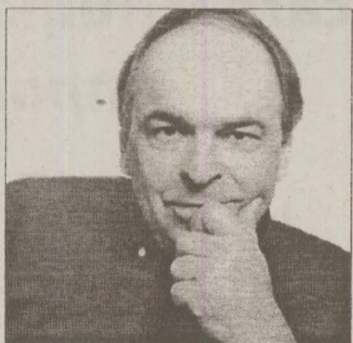


Vocea intransigentului naționale de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ultimul zâmbet al cărților

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 5
Citește și fă ce vrei!

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Fatalitatea seducției



LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Europa latină

Poezii de Mihai Răcășan - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
La mintea cocoșului galic

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Libertatea - preț și folosință de Barbu Cioculescu - p. 10



CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Orașul subteran

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un nou avatar al avangardei

În căutarea Clujului pierdut de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Ce rămâne din poezia postbelică?

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15



INTERVIU cu Michel Deguy: „**Rațiunea care guvernează poemul este o rațiune pe care o numesc impură**” - pp. 16-17
Prezentare, note și traducere de Luiza Palanciuc și Mihai Șora

„**Otomanul**” Istrati de Mircea Iorgulescu - p. 18

Colaje de Ștefan Cazimir - p. 19

Opt simfonii și un poem de Liviu Dănceanu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Actorul



CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Necunoscutele lui Tomatore

Trei universuri coregrafice de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ilie Boca la Eleusis

Corespondență din Stockholm de Gabriela Melinescu
Premiul Sorescu 2007 - Steve Sem-Sandberg - pp. 26-27

Libertatea este o librărie
de Maria-Gabriela Constantin - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
În urma unui trg de carte

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
Peripeții tinerești la Tîrg de Carte

Carnet
Real. Suprareal de Val Gheorghiu - p. 31

Nominalizări pentru Premiul CARTEA ANULUI 2007 - p. 32



România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director:

NICOLAE MANOLESCU



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 12, 14, 28, 29, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 9, 13, 16, 17, 19, 23, 24),

ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 15, 20, 26, 27, 31, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 7, 18, 21, 22, 25)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre tăceri neliniștite*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprinat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Adm-nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare - Groupe Société Générale



Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,

parter, sector 2. Tel. 242.42.43

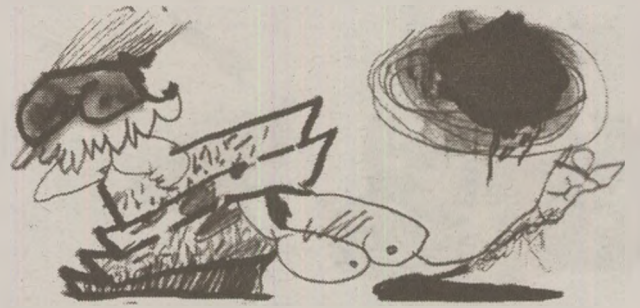


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

valuarea morală a membrilor unei societăți o pot face numai instituțiile, care au criterii și acționează sistematic.



actualitatea

Vocea intransigentului național

Ce trebuia să se facă nu s-a făcut. Ce n-ar trebui să se facă se face. Așa ar putea fi rezumată acțiunea de clarificare morală care a început acum optsprezece ani, după căderea comunismului, și care n-a dus până în prezent decât la o mărire și la o instaurare pe termen lung a confuziei în societatea românească. Tonul a fost dat de modul grotesc în care s-a desfășurat procesul soților Ceaușescu, mai timpuriu din punct de vedere moral decât eventualul linsaj al celor doi într-un moment de furie dezlănțuită a mulțimii.

Inițial, cei vinovați de dezastrul pe care l-a reprezentat comunismul pentru România au intrat în panică (unii dintre ei au și stat ascunși în sate sau s-au refugiat în străinătate), ceea ce dovedește că aveau sentimentul vinovației și, într-un fel, ar fi acceptat să fie judecați. În scurtă vreme, constatând că nu se întâmplă nimic, au revenit în spațiul vieții publice, ca politicieni sau oameni de afaceri, au distrus documentele care puteau fi folosite împotriva lor, au constituit rețele de sprijin reciproc, au trecut chiar la incriminarea și persecutarea victimelor lor de altădată. Cu tehnici de dezinformare preluate de la fosta Securitate și de la KGB, au manevrat opinia publică, prezentându-i de exemplu ca moșieri pe foștii deținuți politici și ca salvatori ai țării pe moșierii aparuți peste noapte din rândul demnitarilor comuniști și al lucrătorilor poliției politice.

Nu s-a organizat niciodată un proces al comunismului (s-a înregistrat doar, recent, o condamnare simbolică a comunismului, care este mai bună decât nimic, dar care nu poate duce la o renaștere morală a societății noastre). Nu s-a organizat nici măcar un proces moral al comunismului, care să angajeze, fie și pentru o perioadă scurtă, într-o dezbatere clarificatoare pe toți cei capabili și dispuși să gândească.

În schimb au apărut indivizi agresivi și zgomotoși care s-au specializat în acuzarea la scenă deschisă a unor personalități de colaborare cu autoritățile comuniste. Aceste rechizitorii satisfac de obicei plăcerea secretă și josnică a mediocrilor (participanți la ritual ca acuzatori sau spectatori) de a-i depozeda de prestigiu pe oamenii de valoare.

Asemenea acte de vandalism sunt justificabile (istoric, nu și moral) numai în cazul unor revoluții, care scapă la un moment dat de sub controlul oamenilor. Dar ele nu au nici o justificare, de nici un fel, în perioade de calm social, de funcționare firească a instituțiilor. Esența lor este aceea a unor mineriade.

Totul este defectuos și reprobabil în manifestările acestor acuzatori particulari (care în unele cazuri au și un fel de angajamente de mercenari). Este vorba, în primul rând, de calitatea lor umană. Unii dintre ei se erijează în foști disidenți, deși în realitate nu sunt decât niște inși recalitranti, puși pe scandal, care în orice regim ar fi intrat în conflict cu autoritățile. Alții, fără să pretindă că au fost disidenți, se poartă ca și cum Dumnezeu însuși le-ar fi încredințat misiunea sacră de a da note la purtare semenilor lor. Dacă cineva le-ar studia viața particulară ar descoperi că își bat nevestele sau că își neglijează copiii sau că fac combinații financiare veroase sau că își trădează prietenii ca să obțină funcții avantajoase și așa mai departe. Buna-cuviință ne oprește să savârșim asemenea indiscreții. În schimb, ei, lipsiți de buna-cuviință, dar și de sentimentul responsabilității, de răbdare și bunătate în înțelegerea oamenilor, se grăbesc să acuze fulminant diverse persoane, bazându-se pe zvonuri, pe informații inventate sau pe informații reale folosite tendențios.

Altă problemă o constituie alegerea celor care urmează să fie puși la zid. De obicei sunt preferați oamenii de valoare, care nu pot fi întrecuți într-o competiție cinstită, sau pur și simplu personalitățile care se bucură de o anumită vizibilitate. Marii vinovați, ascunși în mediocritatea lor profesională ca racii în mâl, scapă mereu de biciul pedepsitor al procurorilor improvizați. În consecință, aproape întreaga elită intelectuală și ideea însăși de elită tind să se discrediteze în ochii populației.

Dar mai grav decât orice și cu totul intolerabil este faptul că procesul moral al comunismului este reprezentat, caricatural și periculos, de aceste acțiuni punitive individuale, capricioase, lipsite de criterii și declanșate adeseori de invidii sumbre, de complexe de inferioritate și impulsuri viscerale. Vocea stridentă a ratatului cu



Desen de Linu

veleități de justițiar este terifiantă, ca un semn al întoarcerii la sălbăticie, la „justiția” spontană, practică în junglă. Când are o anumită solemnitate, ea devine ridicolă, în genul discursurilor patriotarde și moralizatoare ale lui Rică Venturiano. Dar, devenind ridicolă, nu devine și amuzantă. Evaluarea morală a membrilor unei societăți o pot face numai instituțiile, care au criterii și acționează sistematic. Putem considera că printre instituții se numără, la figurat vorbind, și opinia publică. Dar acțiunile individuale ale unor persoane vindicative nu trebuie acceptate pentru că sunt de un subiectivism deșanțat și înseamnă o renunțare la achizițiile civilizației.

Alex ȘTEFĂNESCU

Mișcarea literară – cinci ani de existență

Revista „Mișcarea literară” și-a sărbătorit cinci ani de existență în data de 26 noiembrie 2007. Manifestarea s-a desfășurat în cadrul Saloanelor „Liviu Rebreanu”, la Bistrița, cu sprijinul Consiliului Local al Municipiului Bistrița, al Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, al Fundației Societatea de Concerte Bistrița, al Casei Corpului Didactic, al Liceului de Muzică Bistrița și al revistei „Mișcarea literară”.

Luni, 26 noiembrie, sub genericul „Timp și lectură”, au avut loc întâlniri literare cu elevii și profesorii de la Colegiul Național „Andrei Mureșanu” și la Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, invitații iubitorilor de literatură fiind Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, Aura Christi, Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Nimigean, Ioan Pinte, Elena M. Câmpian. În aceeași zi, la Liceul de Muzică din Bistrița a avut loc o incitantă dezbatere, axată pe următoarea

temă: „Literatura română în context european. De ce nu are succes literatura română în străinătate?” Dezbaterea, la care au participat Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, Ion Simuț, Cassian Maria Spiridon, Aura Christi, Radu Mareș, Valeriu Stancu, Gheorghe Schwartz, Nicolae Crețu, Grigore Traian Pop, Ion Moise, Andrei Moldovan, Virgil Rațiu, Aurel Podaru, Constantin Stănescu, Daniela Sitar Tăut ș.a., a fost moderată de amfitrionii Olimpiu Nușfelean, director al revistei „Mișcarea literară”, și Ioan Pinte, redactor-șef al acestei prestigioase reviste. La sfârșitul acestui colochiu, Aura Christi a lansat cărțile recent aparute la Editura Ideea Europeană. În seara aceeași zile, la Biserica Catolică din Str. Gheorghe Șincai, revista „Mișcarea literară” a decernat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia – Nicolae Breban
Premiul pentru ediția critică Liviu Rebreanu, pentru cercetarea și promovarea operei rebreniene – Nicolae Gheran

Premiul pentru critică și istorie literară, pentru Istoria literaturii române contemporane – Alex Ștefănescu
Premiul pentru critică literară – Ion Simuț
Premiul pentru poezie – Ovidiu Nimigean
Premiul pentru proză – Radu Mareș
Premiul pentru eseu – Cassian Maria Spiridon
Premiul pentru promovare culturală – Aurel Podaru

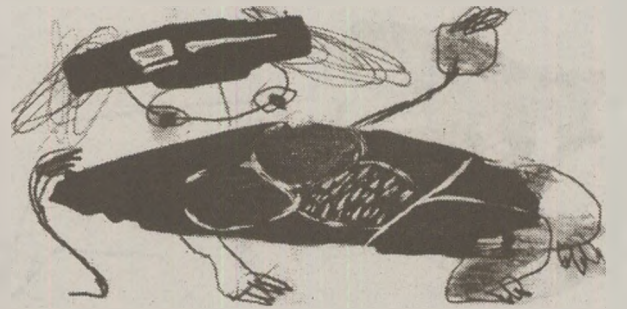
La Muzeul „Cuibul Visurilor” din Maieru, s-au sărbătorit 50 de ani de la înființarea acestei instituții, al cărei inițiator și slujitor este profesorul Sever Ursu. Tot aici, la Maieru, au fost discutate în cadrul Șantierului Editorial „Liviu Rebreanu” câteva volume aflate în lucru sau editate recent, ca, de pildă, *Cu Liviu Rebreanu și nu numai, Neamul Rebrenilor, Liviu Rebreanu văzut de el însuși, Liviu Rebreanu: „intime”* (volum de corespondență familială), *Scrisori către Liviu Rebreanu*. Șantierul Editorial este coordonat de Nicolae Gheran.

În aceeași zi s-a acordat Premiul Concursului Național de Proză „Liviu Rebreanu” lui Gheorghe Schwartz.

În ultima zi a Saloanelor „Liviu Rebreanu”, la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița, a avut loc Colochiul „Liviu Rebreanu la el acasă”, moderat de Nicolae Gheran și profesoara Mihaela Iacob.

(Rep.)

Mi-au plăcut numele îngerilor: al împăcării, al detașării, al pasiunii, al solitudinii, al lucidității, al mângâierii, al răgazului, al încrederii, al tăcerii, al luării-aminte și, favoritul meu, al libertății.



a c t u a l i t a t e a

Citește și fă ce vrei!



Ioana Parvulescu

Cronica optimistei

Am fost și anul acesta la Târgul de Carte Gaudeamus. Rog a se lua toate afirmațiile de mai jos pur descriptiv, nu ca judecați de valoare (acuze sau laude).

Detalii

• Cel mai kitsch nume de editura: „Amurg sentimental”, la care a fost anunțată lansarea celui mai kitsch titlu: *Flori de telepatie* de Liliana Dobronăuțeanu. Le-am găsit consemnate în *Revista Târgului Gaudeamus* de joi 22 noiembrie, 2007. Tare aș fi vrut să știu cum a fost lansarea.

• Articolul cel mai „pe-alături” despre Târg: *România liberă*, vineri, 23 noiembrie. Autoarea își ocupă jumătate din spațiu cu orice altceva decât cartea. Nu e de mirare că i se pare că ar putea folosi pentru Târgul de anul acesta, articolul de anul trecut. Într-adevăr, nu s-a schimbat nimic, cu excepția cărților. Dar trebuie să le citești măcar titlul sau fluturașii cu lansări, ca să observi.

• Jurnalista cea mai prezentă, mai activă și mai gentilă în toate zilele Târgului: corespondenta postului de radio *Deutsche Welle*, doamna Rodica Binder.

• Postul de televiziune cel mai dezamăgitor în relatarea despre Târg: TVR Cultural. Știți acele cronici literare care, comparate cu cartea în sine, îți dau senzația că persoana care scrie a citit altă carte? Ei, bine, dacă mergeai la Târg și comparai apoi cu ce-ți oferea postul, aveai senzația că ești pe altă planetă. Tonul festivisto-copilăresc: „orașelul cărților” (metafora reluată obsesiv), „citorii sunt timizi, nu vor să vină la microfon” etc. a fost complet nepotrivit. Și bine că n-au fost mai mulți autori francezi (toate numele ar fi fost pronunțate, oricum, englezește!).

• Criticul cel mai activ și mai vizibil la Târg: Marius Chivu, de la *Dilema Veche*.

• Cartea de literatură cea mai voluminoasă lansată în 2007: *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, publicat într-un singur volum (cât un Larousse).

• Persoana necunoscută care mi-a făcut bucuria cea mai mare: o doamnă care mi-a spus că, în urma articolului meu despre *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu, a citit cartea care stătea nedeschisă în bibliotecă și o intimidă prin dimensiuni. Romanul a captivat-o.

• Persoana cunoscută care mi-a făcut bucuria cea mai mare: domnul Radu Beligan, prin mesajul pe care l-a transmis (prin fiica lui, actrița Lamia Beligan) cu prilejul lansării audiobook-ului cu *Bartleby* de Herman Melville. Vocea naratorului – cea mai bună care se putea alege

pentru o relatare atât de subtilă: Radu Beligan.

• Trofeul Gaudeamus 2007, locul întâi prin votul publicului a revenit Editurii Humanitas.

• Cărțile pe care mi le-am cumpărat sau pe care le-am primit la Târg, în ordinea cronologică a intrării în sacoșă: *Reședințe și familii aristocrate din România* de Narcis Dorin Ion, Editura Institutului Cultural Român – o splendidă recuperare fotografică (dublă de scurte texte explicative) a trecutului nostru. *Prințese date uitării sau necunoscute* de Rébecca Dautremer și Philippe Lechermeier, traducere de Șerban Foarță, Editura Vellant, din categoria aceea specială a cărților de care se bucură mult copiii și foarte mult adulții. Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, Editura Humanitas, o recuperare a seducției din cu totul alt unghi decât suntem obișnuiți, deși materia primă o constituie marile texte literare cu care suntem obișnuiți. Ioan T. Morar, *Cartea de la capătul lumii. Noua Caledonie: la un pas de Paradis*, Editura Polirom – un drum în realitate, deși pare ficțiune. Ramón Gómez de la Serna, *Omul pierdut*, traducere de Radu Niciporuc, Editura Fabulator, carte-șotron, aș zice, ajutată să ajungă la cititor de o prefață de Ioana Zlotescu-Simatu și o postfață de Vera Șandor. Victor Ieronim Stoichiță și Anna Maria Coderch, *Ultimul Carnaval, Goya, Sade și lumea răsturnată*, Editura Humanitas, despre „nașterea imaginarului modern” la sfârșitul secolului al XVIII-lea, prin ideea *sărbătorii și a lumii pe dos*. Oscar Wilde, *Toate povestirile*, traducere de Andrei Bantas, Editura Compania, de la *Prințul Fericit* la *Milionarul model*. John Grisham, *Maestrul*, traducere de Ariadna Grădinaru, Editura Rao, un roman juridic și de acțiune, cum se știe. Günter Grass, *Decojind ceapa*, traducere de Victor Scoradeț, Editura Polirom, despre care cei care au citit-o spun că e cea mai bună carte a lui Grass. *Maestrul și Margareta* de Bulgakov, traducere (nouă) de Ion Covaci, postfață de Ion Vartic, Editura Humanitas, Colecția „Raftul Denisei” pentru că, deși am citit-o de vreo cinci ori, rămâne cartea mea de căpătâi. *Urban Remembrance and Memory of Europe*, Editura Muzeului Literaturii Române, Anselm Grün, *50 de îngeri pentru întregul an*, traducere de Carmen Luminița Cioica, Editura Galaxia Gutenberg, pentru că, uitându-mă la cuprins, mi-au plăcut numele îngerilor: al împăcării, al entuziasmului, al detașării, al pasiunii, al speranței, al solitudinii, al lucidității, al iertării, al mângâierii, al răgazului, al devotamentului, al prudenței, al încrederii, al tăcerii, al luării-aminte și, favoritul meu, al libertății.

Cititul și scrisul

Ca întotdeauna, m-am intersectat și la această Ediție, cea de-a paisprezecea, a Târgului Gaudeamus, cu o multime de scriitori. Nefiind un reporter de meserie, ci numai unul de duminică, nu mi-am luat la mine reportofonul. De aceea, pe apucate, am întrebat pe unii și pe alții ce mai citesc și ce mai scriu acum, în zilele de sfârșit de noiembrie 2007 și, în genere, am notat răspunsurile într-un caiet dictando:

T.O. Bobe

Citesc Antonio Lobo Antunes, *Manualul inchiștorului*. Încerc să scriu SMILES, dar nu știu dacă o să reușesc vreodată.

Mircea Cărtărescu

Îți răspund „pe bune”. Citesc a n-a oară *Jurnalul* lui Sebastian, cu tot mai mult câștig și cu o pasiune extraordinară. În privința scrisului, mă odihnesc după *Orbitor*.

Radu Paraschivescu

Citesc *Călătoria Felicie* de William Trevor (Editura Nemira). Scriu un roman cu titlul provizoriu *Cu inima smulsa din piept* despre Inês de Castro, personaj tragic din Portugalia secolului al XIV-lea. Va apărea, cum știi foarte bine, în colecția „Cartea de pe noptieră”.



Filip Florian

Spre rușinea mea (deși nu mi-e deloc rușine de asta), citesc abia acum *Mă numesc Roșu*, minunatul roman al lui Pamuk. S-a întâmplat să fi ajuns de curând la Istanbul și e nemaipomenit să te afunzi într-o asemenea carte după ce ai hălăduit pe străzile de deasupra Bosforului, pe lângă Moscheea Albastră și Sfânta Sofia. Cred că aerul vrăjit al marilor orașe sporește magia literaturii.

În privința scrisului, scriu ceea ce scriu de un an și jumătate încoace, adică un roman care, din fericire, îmi îngăduie să fug deseori dintr-o lume cu prea multe referenduri și cu prea puțin șerbet.

Ioana Nicoalaie

Citesc *Teodosie cel mic* de Răzvan Rădulescu. Scriu un roman despre o fată, Sabina, care descoperă anii 90 ai unui București picarelesc, fantast și nostalgic, dar și foarte crud.

Gabriel Chifu

Tocmai am publicat un roman, *Relatare despre moartea mea* (Polirom) și, după regula de care ascult (*A te odihni de una prin alta*), am început să scriu versuri (nu știu încă dacă va fi o carte...) și eseuri: *Noul evazionism*. Strict, citesc Borges, *Cartea ființelor imaginare*, dar – nemaifiind, din păcate, un cititor ingenuu – citesc în paralel, amestecat, multe alte cărți de care am nevoie.

Mircea Horia Simionescu

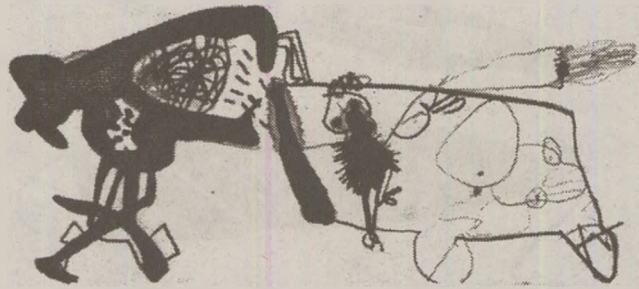
Scriu poezie. Toată viața am scris proză, dar acum scriu poezie. (L-am rugat pe prozator, așadar, să ne dea o pagină de poezie pentru *România literară*. Despre citit n-am apucat să vorbim). ■



Rodica Binder mizează Totul pe-o... Carte



Denisa Comanescu mizează Totul pe-un ... Raft



Gabriel Liiceanu nu scrie decât în momentul în care simte că, în cazul temei asupra căreia s-a aplecat, a găsit o nouă fantă interpretativă.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Cel mai greu lucru în filozofie nu este să te apuci să scrii, ci să începi s-o faci numai după ce știi că ți-ai găsit un punct de vedere propriu. Fără un asemenea unghi personal din interiorul caruia să poți aborda o temă în alt fel decât au făcut-o alții, riscul de a fi prins în lanțul searbad al rutinei, retorică este uriaș. E nevoiadă așadar de o schimbare de perspectivă, de o răsucire în urma căreia subiectul în discuție își schimbă la propriu identitatea. În acest caz, el devine altul prin simplul fapt că îl poți privi printr-o fantă interpretativă pe care nimeni până la tine nu a găsit-o.

Originalitatea unui gânditor ține de asemenea pe care unghiul de vedere în care s-a așezat o imprimă temei alese. E ca și cum, pus în fața trunchiului tradițional al opiniilor vehiculate de-a lungul timpului, el găsește o „pană” pe care s-o introducă în corpul acestor doctrine, despiciindu-le coerența și creînd în interiorul lor un spațiu ce nu există până atunci. În acest spațiu vacant va putea apoi să pătrundă spre a-și așeza ideile proprii. Din acest motiv, noutatea pe care o aduce un gânditor se măsoară după arta cu care poate, pe un teren bătătorit până la sătisfere de uzul tradiției, să-și creeze spațiul propriu de manevra speculativă. Cât unghi propriu are la început, atâta originalitate va obține în final.

Gabriel Liiceanu este un caz simptomatic în această privință. În fiecare din cărțile sale găsim această metodă a unghiului nou. Și indiferent că vorbește *Despre limite* (1994) *Despre minciună* (2006), *Despre ură* (2007), sau, cum se întâmplă în cartea lansată de curînd la Gaudeamus, *Despre seducție*, principala grijă a autorului este răsutmarea perspectivei. Într-un cuvînt, Gabriel Liiceanu nu scrie decât în momentul în care simte că, în cazul temei asupra căreia s-a aplecat, a găsit o nouă fantă interpretativă. Restul ține de un dozaaj narativ în care rolul precumpănit îl joacă tensiunea discursului. Scrisul lui Gabriel Liiceanu se petrece la altitudinea firelor suspendate pe piloni de înaltă tensiune. În cazul cărților sale, există un tonus mental, mai precis o intensitate concentrată pe unitatea de suprafață narativă ce îl face ușor recognoscibil. Îți poți recunoaște textele după senzația pe care ți-o dă lectura lor: o tensiune ivită dintr-o încordare a minții care nu-și îngăduie momente de relaxare prematură.

E ca atunci cînd un autor își propune ca, de la prima până la ultima pagină a cărții, să fie mereu prezent în ceea ce scrie, nelăsînd fraza să-i scape din mîna. Un asemenea ghidaj exercitat de o intenție auctorială focalizată cu precizie nu numai că dă textului o consistență aparte, dar mai ales reușește să ocolească buclele de umplură ale locurilor comune. Rezultatul este un scris „împostat”, al cărui paradox este că analiza rece, strictă și uneori infinitezimală a nuanțelor se hrănește dintr-un suflu patetic suficient de puternic pentru a da naștere unor romane veritabile. Impresia pe care o lasă scrisul lui Gabriel Liiceanu este că intelectul autorului este alimentat cu un combustibil afectiv ce poate oricînd să-și găsească, drept supapă a expresiei livrești, forma estetică a literaturii autentice. Și parcă numai un scrupul secret îl împiedică să facă pasul definitiv spre tarîmul beletristicii propriu-zise. Oricum, dacă astăzi există la noi un filozof în ale cărui volume sentimentul se îmbină pînă într-alfăt de intim cu conceptul încît aliajul narativ rezultat lasă impresia unei frumoșii estetice indubitabile, acel autor este Gabriel Liiceanu.

Dar în ce constă răsutmarea de perspectivă pe care autorul o săvîrșește în cartea *Despre seducție*? În introducerea a trei nuanțe care fac ca tema seducției să

Fatalitatea seducției

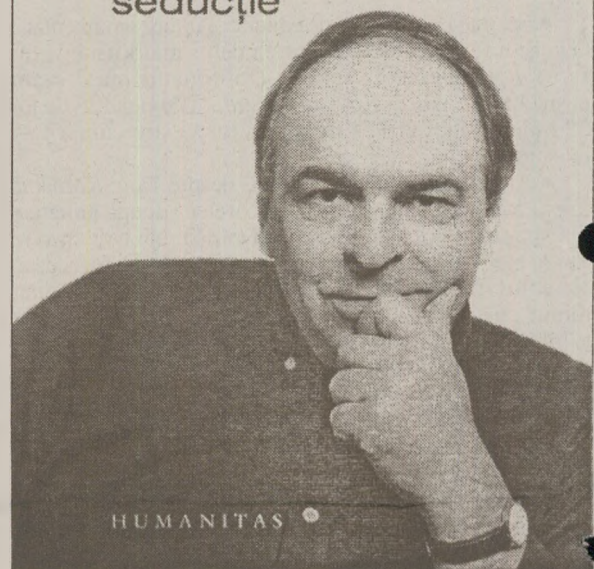
capete un cu totul alt relief. Enumerate succint, ele sunt următoarele. Mai întîi, potrivit lui Gabriel Liiceanu, semnificația curentă a seducției nu surprinde nimic din adevărata esență a fenomenului. Este o greșeală să credem că seducția nu înseamnă decât o ispitire frivolă, fatal trivială, în urma căreia cineva, îndrăgostindu-se, cade victimă unui rapt sufleteș. Pe scurt, seducția nu este nici simpla cadere în ispită, nici banala tentație erotică și nici vinovata ademenire psihologică grație căreia sufletele naive cad pradă escrocilor sentimentali. În realitate, seducția are un înțeles mult mai adînc și mult mai uman. Cum *se sugerează* etimologia latină a cuvîntului, seducere este *se-ducere*, adică „ducere la o parte”, trecerea într-un alt orizont de viață, pe scurt schimbarea regimului de existență. Cu alte cuvinte, cel care este supus seducției este dus în altă parte decât cea în care se afla înainte să-și întâlnească seducătorul. Prin urmare, seducătorul trage după el ființa pe care a sedus-o, dîndu-i posibilitatea să participe la o lume pe care, în lipsa seducătorului, nu ar fi cunoscut-o poate niciodată. Seducătorul este mesagerul unei noi lumi și în același timp fermentul care declanșează reacția sufletească a seducției. Și stă numai în puterea lui ca lumea spre care îl deschide pe cel sedus să fie una bună sau rea. Depinde așadar numai de seducător dacă seducția se petrece în folosul celui sedus sau, dimpotrivă, în dauna lui.

În al doilea rînd, dacă oamenii pot fi seduși nu este pentru că uneori se dovedesc vulnerabili la întîmplările vieții, ci fiindcă în mod constitutiv sunt predispuși la seducție. Seducția nu este așadar un accident biografic, ci condiția ontologică a progresului spiritual. Fără seducție nu ar exista evoluție, ceea ce înseamnă că seducția stă la originea formării personalității. Seducția coincide cu principiul de individualitate a ființei umane. Devii o individualitate numai în măsura în care mai întîi ai fost sedus de cineva. Și atunci seducția devine un proces salutar prin care un om este tras din masa amorfa a comunității spre a fi dus într-un punct al existenței sale dincolo de care își poate singur imprima o direcție vieții. Seducția înseamnă segregare de gloată și pașirea pe o treaptă ce-ți dă posibilitatea să trăiești pe cont propriu. Orice om care și-a construit destinul în numele unei idei, al unui ideal sau al unei pasiuni a suferit la un moment dat un proces decisiv de seducție spirituală. „Orice seducție cade pe un *teren pregătît* de așteptare și dorință. Există un *a priori al dorinței* care plutește peste lumea oamenilor, un orizont în care ne scaldăm cu toții și în virtutea căreia seducem și putem fi seduși. Nimeni nu se poate sustrage acestui orizont. Toți așteptăm ceva. Cu toții suntem orientați, printr-o dorință confuză, către zările vaste ale vieții.” (p. 16)

În al treilea rînd, dacă omul reprezintă o ființă predispusă la seducție este fiindcă structura ființei lui face posibilă o asemenea predispoziție. Stă scris în alcătuirea noastră să fim ființe apte de a fi seduse, și asta fiindcă suntem scindați launtric sub forma unei dualități constitutive: cuplul carne-spirit. Fiecare om este rupt într-o parte numită „carne” și o parte numită „spirit”, iar din coliziunea lor se poate isca dezastrul vieții sale sau, dimpotrivă, apoteoza ei. Așadar, din balansul mai mult sau mai puțin echilibrat între cele două părți iau naștere formele pe care le poate lua seducția umană. Cînd cumpăna înclină de partea cărnii, vom avea de-a face cu formele triviale de seducție obișnuite, cele în cursul cărora spiritul moare înăbușit de patima cărnii. Cînd în schimb, balanța înclină de partea spiritului, vom

gabriel liiceanu

despre seducție

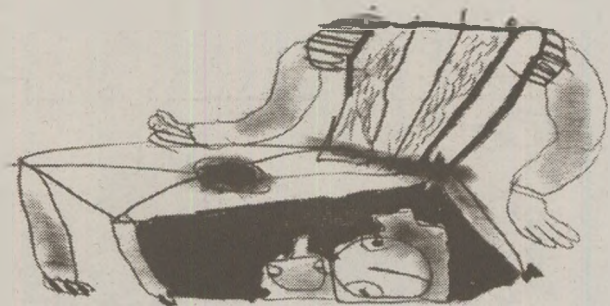


Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, Humanitas, București, 2007, 258 pag.

avea de-a face cu formele culturale ale seducției umane. Carnea este transfigurată și dorința ei capătă sensul sublimat al unui ideal cultural. În fond, orice formă de creație și de performanță culturală poate fi înțeleasă în termeni de seducție spirituală.

Cu o astfel de definiție a seducției și folosind totodată cuplul metodologic carne-spirit, nu ne rămîne decât să facem un periplu în istoria culturii, nu ne ramîne să vedea cum anume s-a manifestat de-a lungul timpului natura scindată, fatal seducătoare, a omului. Gabriel Liiceanu distinge trei stadii istorice ale tensiunii seducătoare dintre carne și spirit. Stadiul în care spiritul înfrînge carnea (Platon, creștinismul, *amour courtois*), stadiul în care carnea și spiritul se află în echilibru (cazul lui Romeo și Julieta, apoi cazul lui Martin Heidegger și Hannah Arendt) și stadiul în care carnea învinge spiritul (*Decameronul* lui Boccaccio, piesa *Don Juan* de Molière și *Don Giovanni* al lui Mozart în interpretarea lui Kierkegaard). În fine, ca o prelungire corectoare a ultimei etape, autorul distinge un stadiu complementar, cel în care spiritul își ia revanșa asupra cărnii sub forma paideică a *Bildung*-ului cultural.

Încheierea cărții are tonul unui avertisment premonitor: într-o lume în care seducătorii autentici – cei care ispitesc în numele spiritului – dispar și locul lor este luat de cabotini capabili doar de forma seducției triviale, viitorul culturii este pus sub semnul întrebării. „Nimeni nu trăiește cu adevărat dacă nu cade sub o formă sau alta de seducție. De fapt, oamenii rămîn cel mai adesea acolo unde specia îi așază: în anonimatul vieții (în «bancul de heringi», despre care vorbea un filozof danez), acolo unde se trăiește după regula tuturor. Acolo ne instalăm cu toții din clipa în care venim pe lume și tot acolo rămînem, cei mai mulți dintre noi, pînă la sfîrșit. Cel mai adesea nimeni nu vine să ne *se-ducă*, să ne ia de mîna, să ne scoată de pe drumul mare al vieții și «să ne ducă de o parte», de aceea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trită *ca destin*, ceea ce înseamnă: trita pe cont propriu. Prima concluzie a acestui studiu este: vai de cei care nu au apucat niciodată să fie seduși! Iar dacă este așa, apare imediat întrebarea: Unde ne sunt seducătorii?” (p. 256) ■



Puțini sunt poeții români ai momentului cu un blindaj teoretic mai consistent și mai adecvat propriei structuri decât Gabriel H. Decuble.



Cosmin Clotșoș

Europa latină

cronică literară

Puțini sunt poeții români ai momentului cu un blindaj teoretic mai consistent și mai adecvat propriei structuri decât Gabriel H. Decuble. Și mai puțini sunt cei care au rezistat ispitei de a-și coagula în viteză, din câteva linii de forță doar, un minuscul program sau un manifest mai mult sau mai puțin confuz. Din nou, Decuble se află printre ei. Lucru de mirare la un autor atât de parcimonios cu propriile scrieri și – la urma urmelor – atât de subtil elitist în conținutul lor. Debutând în 2001, la 33 de ani, cu volumul *Epistole... și alte poeme*, impregnat prozodic de sonoritățile ample ale versului republicii romane și de lapidaritatea epigrafiilor grecești, el nu putea apărea decât ca un exotic al cărui demers rămâne, pentru o vreme, imposibil de asimilat. De ce să faci așa ceva, de ce să îți impui rigorile filologice înalte tocmai în perioada de proaspătă eferescență a mundanului, incitantului, zgomotos contestatului milenarism?

După 6 ani, Gabriel H. Decuble revine la poezie, cu aceeași amenitate și cu aceleași inatacabile standarde formale. Mai puțin eterogen decât o afirmă titlul, volumul *Eclectica*, aparat de curând la Cartea Românească, continuă să evite tocmai notele specifice ale generaționismelor de data recentă: supralicitarea afectivității, confesiunea zguduitoare, aparenta anticatolice, ambiguitatea – deci poetizarea – cotidianului, narativitatea. Să refuze emoționarea publicului și violentarea lui. Cu alte cuvinte, să stea, ritos și simpatice, în calea tăvalugului – eficace ori nu, valoros ori nu neapărat – de clișee.

În mod clar, o asemenea atitudine devine interesantă întâi pentru teoreticieni și abia apoi pentru cronicarii de reacție rapidă, care nu-i vor identifica prea lesne matricea. Decuble uzează permanent de alte coduri ale scriiturii și de alte genuri de raport cu textul decât cel restrictiv și exclusiv estetic. El *vrea înainte* de a pune pe pagină. Și, în aceeași ordine de idei, *știe cum să vrea*. Iată o asemenea succintă schiță de intenție: apelul repetitiv la formele identității, la contururile spațiului cultural, la o tradiție de mentalitate ante-națională și totodată post-națională, la tehnica distantă dogmelor și nu la aceea de filigran a textului. Mostre ilustrative găsim destule: „puteam să și tac tot/ rastălmăcit aș fi fost// dar am vorbit m-a luat/ limba română pe dinainte/ căci ne văzuserăm dis-de-dimineată/ trezindu-ne în același pat/ uitându-ne în aceeași oglindă/ spalându-ne pe aceeași dinți// limba română are ochii albaștri și seamănă teribil cu mine/ mă și mir că nu i s-a spus și ei/ limbuța românică/ sau limbișoara românuță/ în copilărie/ cum mi s-a pocit mie numele/ probabil pentru faptul că/ eram bucălat/ tocmai bun de smotocit/ și de tras de obraz ce mai faci gabișor/ horățel etc. [...] apoi îi trag ghionturi uneori/ îmi scapa câte-o vorbă mai tare/ retroversiuni de genul/ quid pubula mea/ dar amândoi știm că e doar o joacă o/ joaca de-a trezitul la lume// și-atunci îmi spune pasări/ iar eu îi spun nepasări/ pare ca sună la fel dar la ea e mereu altceva“ (*azi am încurajat prostia*).

Totul e explicit, totul curge armonios în acest pasaj, nici pomeneală de tropi deghizați, nici urmă de vreo deturnare a limbajului în afara câtorva jocuri – amuzante – de istorie lexicală. S-ar zice că Gabriel H. Decuble nu respectă norma poeticului. Sau așa-zicând nu pe aceea în vigoare astăzi. Că se revendică dintr-un strat gros, demult apus, al retoricii clasice. Că vine dintr-un ev rece, rectangular și privat de emoție. Și totuși, aerul fanat al poeziei din *Eclectica* nu e de găsit nici în ceea ce se scria acum două (sau trei, sau patru) sute de ani, aici sau aiurea. Aparent datată, formula lui nu e, sub nici un chip, databilă. Nici chiar în poemele ticluite cu metoda, ca acesta: „Foaie verde, fir de mentă/ Îndeletnicire lentă –/ eu te frec, iar tu m-alinți/ îmi trezești stinse

dorinți;/ iar te frec, tu mă-nsoțești/ în visari împărătești;/ de te frec un pic mai tare./ mă răsfeți cu-a ta răcoare;/ de te frec din nou, mă cerți;/ mă urzici, mă negre-verzi;/ de te frec cu răutate/ dai furnicături pe spate./ Foicea, menta zăludă/ paparudele mi-o udă./ foiță, floare craiască./ luce soarele s-o crească/ foică lungă-n greabăn./ vântu-o ține ca-ntr-un leagăn./.../ Dar să-mi spuneți voi, flăcăi/ ce-ați făcut în deal și-n văi?/ – Noi frecat-am cu-așa spor./ de-au stătu oile-n cor/ behăind: e x c e l s i o r!“

Autohtonismul e numai mimat, baladescul e o găselniță inteligentă a autorului, ludicul calcului sintactic se degajă fără dificultate, iar latinistul rafinat ascuns în Gabriel H. Decuble nu se dezmente. În fond, și aceasta e tot o retroversiune în siajul lui Bogza (pe care vă las s-o descoperiți singuri), și aici întâlnim temele tari ale identității, și aici teoria și ideologia fac – să zicem în treacăt – cu un pas mai mult decât istoria literară. Nici complet livresc, nici de-a dreptul multilingv, nici strident anacronic, nici voit antipoetic, nici integral subsumat unei doctrine ușor popularizabile, scrisul lui Gabriel H. Decuble se arată a fi greu de încadrat într-un context literar gata definit. Probabil că sursele cele mai apropiate și mediatorii cei mai creditabili – dar nu dominatori sau dictatoriali – pentru o bună înțelegere a *Eclecticii* sunt volumele teoretice ale unor Guy Scarpetta (*Elogiu cosmopolitismului*) ori Pascale Casanova (*Republica mondială a literelor*). Iarși probabil, emblema acestui demers are ceva din naturaletă oarecum postcolonială a afirmației lui Andrei Codrescu, din finalul celebrului său film, *Road Scholar*: „America e un lucru indian. Dar nu mai puțin un lucru românesc.“

Europa lui Decuble e latină. România lui, un pământ european. Abia după ce îi vom fi găsit astfel de piloni de interpretare ai unei atitudini de deschidere fără



Gabriel H. Decuble, *Eclectica*, Editura Cartea Românească, 2007, 72 pag.

precedent în literatura ultimelor decenii, vom putea avansa calcule probabilistice legate de valoarea obiectivă a *Eclecticii* lui Gabriel H. Decuble. Personal, am citit în volumul acesta subțire măcar zece poeme fără cusur. ■

Cum scrie un editor?

ată o întrebare care, abordată dinspre o discretă perspectivă de sociologie a literaturii, poate fi oricum, numai infructuoasă nu. Cum scrie un editor atunci când nu are ca obiect cartea asupra căreia se apleacă minuțios? Care e publicul pe care îl vizează direct și ce așteptări are de la acest public? Care îi sunt deprinderile remanente și care suflul special de care se simte împins atunci când pune pe hârtie povești întru totul separate ideea aparatului critic? Un posibil și interesant răspuns ne oferă opusculul de memorialistică al profesorului Eugen Blăjan – *Cartea amintirilor blăjene*, Editura Buna-Vestire, Blaj, 2007. Redactor și șef de redacție al celebrei edituri E.S.P.L.A. (devenită apoi Editura Pentru Literatură), apoi secretar general de redacție al Editurii Eminescu și inspector principal în domeniul bibliotecilor publice, Eugen Blăjan își leagă mai toate confesiunile de aici de imaginea orașului adolescenței sale, redescoperită periodic în amintire.

La oarecare distanță de un document similar, dedicat Brașovului interbelic și curiozităților lui (ma gândesc la *Microportretele* poetului Ștefan Baciu), Eugen Blăjan face din importantul centru transilvan o lume-reper, al cărei simplu și corect cartograf se decide să fie. Întâlnim familii întregi, străzi cu omonimii neașteptate, planuri aproape militare ale burgului, dar nu dăm decât arareori – și din întâmplare – peste câte o poveste articulată în jurul vreunui detaliu. Nici formulări ademenitoare ori replici artificioase demne de ținut minte nu vom întâlni în această carte a amintirilor. Doar un stil sobru, aproape auster, o dicțiune curată și un tip de frază construită precis.

Deși le-a fost student lui G. Calinescu și Tudor Vianu, deși a predat literatură română elevilor – pe atunci – Matei Calinescu și Ion Vianu, profesorul Blăjan nu se lansează în jubilația cancanului și al autopromovării nici măcar atunci când asemenea rememorări își așteaptă deconspirarea. Nimic din intimitatea – chiar fascinantă – a celui care a lucrat ani buni alături de Mihai Șora, Zigu Ornea sau Tiberiu Avramescu nu răzbate la suprafața textului. E păcat desigur că nu aflăm mai mult decât niște indici, dar e, până la urmă, de înțeles. Pasionați de scandaluri, de coterii și de anecdotică, le căutăm și le inventăm cu fiecare rând parcurs, uitând de eleganța britanică a discreției pe care doar câțiva aleși mai reușesc, nativ, s-o cultive.

O carte care captivează imediat după lectură, un manual de exactitate și de concizie, de bun-simț și de bun-gust, de câștig prin lipsă, iar nu prin adaosuri baroce. Și o singulară ediție critică a unei vieți și-a unei urbe. Deopotrivă frumoase. E, pentru mine, o surpriză pe care nu pot să nu o remarc, respectuos. (C. C.)



p o e z i e

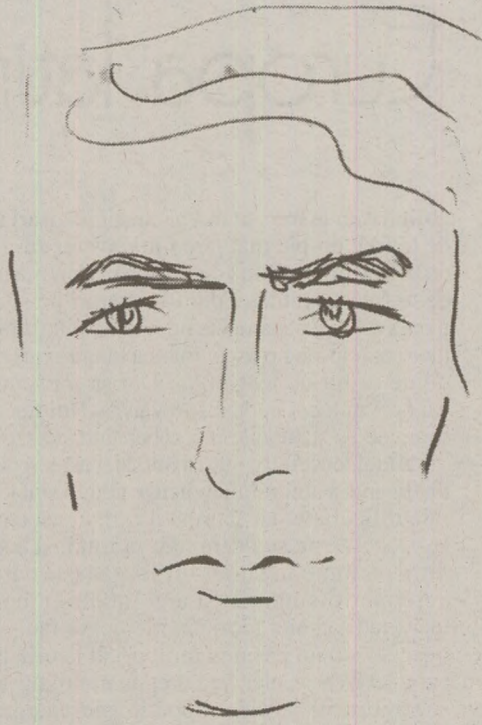
Autobiografie

Sunt născut din flori. Numele mamei e Răcășan. Fie numele ei laudat. Ea se trage din Țara Bârsei. A fost la București o singură dată, ca să se opereze. A zis că doctorii sunt oameni. Adică buni. Dar și ceilalți locuitori pe care i-a cunoscut – a mai spus – sunt oameni. Tot buni și ei. Eu am făcut Literele la Cluj. Numele meu nu merită laudat. Acesta aparține unui „dor fără sațiu” străin. În studenție, m-am îndrăgostit zdravăn de două ori. O dată, de o fată, care – olteancă fiind – s-a ardelenizat; acum pare pursânge din zonă. Eu, ca ardelean, m-am bucureștenizat. Estimp, par De Niciunde, Al Nimănu, De Nicăieri. Iubirea aceea s-a făcut praf. D’ aia mai plutește câteodată în văzduh o pulbere boreală. A doua oară m-am îndrăgostit de un vers. Definitiv. Cred că e singurul stih din literatura română care poate împinge un poet pe marginea prăpastiei. Versul acela era, este și va fi: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și”. Eu, dacă aș plânge, s-ar auzi, probabil, până în Hyperboreea. Numai că n-o să am vreodată șansa asta.

Pe Doamna Constanța Buzea n-am văzut-o niciodată. O cunosc, însă, ca poetă, „De pe pământ”. I-am trimis, cu ceva vreme în urmă, patru poezii, fără nici un rând însoțitor. Spre uimirea mea, Domnia Sa le-a publicat.

Asta a fost tot.

Ba nu. Mai e ceva: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”. (M. R.)



Mihai Răcășan

o harfa-n delir

pe malul lagunei substanța
își tăia venele

o fi cu putință

e cineva

o boare de slavă atinge
floarea reginei crescută
acolo
pe un colț de univers
numele întâmplării e privit
cu sfiala

n-ai de ales
lângă tine un fulg își răneste
aureola
dar cine sa scoată din flacări
infinutul ce adie
în captivitate

să fie cu putință o întrebare

un licăr mistuie rodul

cu urechea la pândă navalitorul
azi noapte i s-a dat un semn
de-nvoială cu dropiile
inchipuirii
pe-acolo va pătrunde prima caravana
înfiordând neființa

cu mâna ridicată
la liziera umilinței
el prevestește zodiacul de fier

ceva la porți departate
foșnetul abisului s-a liniștit

parcă e cineva

câteva umbre

în noaptea catedralei
de aburi a sufletului se ivește
memoria
pe două cărări
lațul se strânge și istoria
glisează ușor
înspre un bănuț continent

fii foarte atent zice sfetnicul orb
cu stiletu-ntră dinți
la capătul acestui principiu
se naște vecia
cum firul de vis
coboară-n abis

de ivoriu e raza infernului
din ochiul interzis

știi desigur
e o clepsidră în care s-a scurs
apocalipsa visată
cum ar fi semnul de carte
al prințului
în amurgul valpurgic

doar câteva umbre-ți calca
pe urme
ca și cum ai veni
să anunți facerea lumii ■

o scamă pe fluviu

cât vezi cu ochii
stângace animale sufletești
în deriva
larva lor adoră idei
zmlțuite în foc

și ce trecere ce seceră

se aprinde chivotul cu incunabule
ca un meteorit
într-un suflet topit

privirea ta
o acuarela de codobatură-n zbor
dar pe cine lauzi
la miez de noapte

odată cu galioanele vremii
se duce și caligrafia
unui oracol
asemeni unui cal huțan

și încă
o scamă pe fluviu
sufletul într-n vitralii divine
vedenii ca spumele fumegă
prin scorburi de schismă
prin corturi de rugă și frig

s-ar zice că vântul husit
s-a scurs printre Brusturi
de mit

așa cum a fost

cu degetele înroșite de veghe
răsfoiești până-n zori un infoliu
din filele lui cad
aztecii
unul câte unul

flacăra lămpii
incendiază
salcâmiile din umbra
veacului

încă puțin
și orizontul din alge te doare
palid e și rămurișul
cu zodii
de rășină și alabastru

acum întâmplarea deschide
fereastra
și avalanșa de-aramă intră
în orașul asediat
de heraldzi

o ploaie de slove-n tumir

așa cum a fost
nu se mai știe
o uimire crește noptatic
pe bolgii de slavă

vezi cum lumina s-a stins
pe redute

din clipă în clipă

sigur
reveriile acestea transparente
lasă să se vadă metafizica
morții
și te cutremuri

prin sângele lor vâslește
fălfăitul noctum
al ingerului exterminator

vae soli se-aude
de pe cel mai înalt catarg
al amiezii ucigașe
cine se mai poate salva să aștepte
ivirea celui de pe urmă cuvânt

pe buzele tale sfințite

pe străzi pustii vântul scutură
obloanele ruginite
ale unei vechi porunci

din inscripțiile gotice
de pe pereții fosforescenți ai antimateriei
se ivește din când în când
câte un mic animal apocaliptic
cu picioare de nichel

stă și privește în lungul esenței divine
de parcă ar aștepta să cadă
din clipă în clipă
orologiul din tunul burgului
în care s-a adăpostit cândva
Sfânta Treime

tocmai îți vorbeam

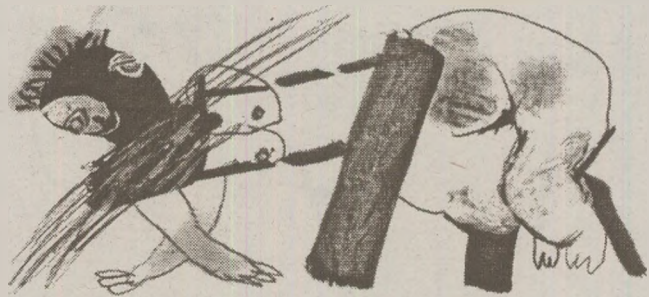
tocmai îți vorbeam despre
eremiți
și lucrul în sine
dar cum să adopți un legământ
de credință

uite cum apele se aprind
în vaduri
precum un foc august
în câmpia lactee

ehei ziceai
azi greierii nu mai cântă
în paradisi
austrul dezgolește vechile dileme
ai trecut și tu cândva
prin fâșia de raze apocaliptice

doar craițele firii picotesc
lângă garduri
tot aerul tău o pavază este
cemită
ca și cum carbonarii ar dojeni

e poate fi mai național decât un Eschil, un Dante, un Shakespeare, un Cervantes, un Molière, un Goethe, un Ibsen, un Dostoievski? Ce poate fi mai general uman și totodată mai individual?"



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

La mintea cocoșului galic

Gândim „normal“; fără a realiza totdeauna ca această normalitate n-a fost să fie de când lumea, că mai curând a fost inventată de cineva, de unul, poate doi clarvăzători. Naturalul, naturalețea, firescul – sunt fapte de invenție cuiva datorate, fapte de cultură mai mult decât de natură... Revin la textul lui André Gide – *Naționalism și Literatură*, scris în *Noua Revistă Franceză* la sfârșitul primului deceniu al secolului – și comentat cu o mențiune specială în volumul recent al lui Claude Martin – *André Gide ou la vocation du bonheur*.

Astăzi pentru noi par să fie lucruri, cum se zice, cu îngâmfare, de simplu bun simț sau chiar la mintea cocoșului, a oricărui cocoș zdravăn la cap. Uitam prea des că a existat un *prim cocoș*, care a gândit așa – iar noi toți pe urmele sale – și încă nu toți, ci partea intelectuală sau partida intelectuală liberă de prejudecăți...

Reluând o tema favorită, Gide „afirmă că operele cele mai umane – mai general umane, așa zice eu, L. R. – sunt și cele mai particulare“, citat din articolul cu pricina – „cele în care se manifestă în felul cel mai special, geniul unei rase prin mijlocirea geniului unui individ anume. Ce poate fi mai național decât un Eschil, un Dante, un Shakespeare, un Cervantes, un Molière, un Goethe, un Ibsen, un Dostoievski? Ce poate fi mai general uman și totodată mai individual?“

Lucrurile astea acum la mintea cocoșului nu erau deloc așa și pe atunci. Cineva și încă cineva meniți erau să le scoată din confuzie, din îmbâcseala curentă, din ceața imbecilității și din prejudecata intoleranței și a urii...

Se considera, chiar și în sferele înalte, că *unii* scriitori de limbă franceză sunt mai francezi decât alții, mai autentici francezi, mai de-ai noștri ca brazilii, decât alții la fel de mari și poate încă mai mari, dar, nu știu cum, mai excentrici sau de origini ceva mai amestecate... A trebuit să vină André Gide să pună, dracului, puțină ordine.

„Gide denunță atunci arbitrarul celor care, pentru a

defini caracterul Literaturii Franceze, aleg pe cutare sau pe cutare dintre marii noștri scriitori, împingându-i spre ieșire, excluzându-i pe mulți alții. În cuvintele lui Gide – «Racine, Marivaux, Barrès, Moréas, Madame de Lafayette, Gérard de Nerval și Fromentin» – și cu asta lista se cam încheie, n. n. – sunt autorii și sunt singurii autori citați pentru a recunoaște în ei *notre centre*“.

Din adevăratul „centru“ al adevăratei literaturi franceze – nu fac parte și alții, deloc mai puțin mari și în definitiv deloc, nici cu un dram, mai puțin francezi...

„Cât despre cei câțiva, acolo, excentrici, unii ca Pascal, ca Molière, ca Saint-Simon, Corneille etc. ce ar putea să jeneze teoria, li se va descoperi fără îndoială, cum s-a făcut și cu Montaigne, ceva inavuiabilă origine îngăduindu-ne să-i debarcăm...“

Pascal și Montaigne, Molière și Saint-Simon, „debarcați“ din literatura franceză, să vezi și să nu crezi; dar autorul textului, Gide, nu se înfurie, ci procedează ordonat și metodic, pentru a-și aduce înfuriații contemporani, tocmai, la „mintea cocoșului“...

Căci cocoșul, fie el și galic, nu era așa din naștere... Biograful lui Gide explică într-o paranteză, cam necesară, trimiterea la Montaigne, cel de la care Gide, dintre toți cei mari, se revendică și căruia o memorabilă carte, cum știm, îi dedică:

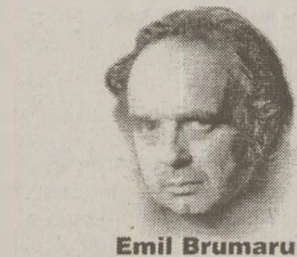
„Aluzie la teza din 1875 a lui Théophile Malvezin asupra originilor «juives» ale familiei de după mamă a lui Montaigne.“

După necesara paranteză – o nouă și limpede trimitere la textul lui André Gide, citez și chiar cu asta îmi propun să închei:

„Cei mai mari artiști ai noștri sunt *cel mai adesea* (s. n.) produse ale unor hibridizări – și rezultatul unor dezrădăcinări, vreau să spun al unor transplantări.“

Vrea să spună – și chiar spune. Nu se poate mai clar.

Lucian RAICU
28 februarie 1999



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Să facem schimb de-amurguri și gutui...

**Să facem schimb de-amurguri și gutui,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Eu rumen, tu în turnuri amărui,
De-a pururi despărțiți de uși cu clanță!**

**Și să-ți trimit un fluture tocit
De roze cu mireasma mea de barbă
Înrourată trist când trag la fit
De la atacuri, lenevind în iarbă.**

**Și s-adormim în inimi cu fiori
Și fața-mbujorată la perete,
Visîndu-ne îmbrățișați pe flori
În cabinetul cu plăceri secrete.**

**Și-apoi să-ți cer, murind cu eleganță
Sub oriflamă-n vîntul nimănui,
Oh, ca într-o medievală Franță,
Un ultim schimb de-amurguri și gutui.**

c ă r ț i p r i m i t e

- William Shakespeare, *Sonete*, în românește de Miron Kiropol, Ed. Criterion Publishing, 2006, 193 p.
- Octavian Paler, *Calomniile mitologice*, „farâme din conferințe nerostite“, Ed. Historia, 2007, 366 p.
- Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, vol. 1 și 2, ediția a treia adăugită, Ed. Ideea Europeană, București, 2007, vol. 1 544 p., vol. 2 536 p.
- Nicolae Balotă, *Literatura germană, de la Sturm-und-Drang – la zilele noastre*, studii, EuroPress Group, București, 2007, 536 p.
- Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, București, 2007, 450 p.
- Bianca Balotă, *Mașina de fugit în lume*, proză, EuroPress Group, București, 2007, 314 p.
- Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefața de Marian Victor Buciu, Ed. Curtea Veche, București, 2007, 478 p.

- Barbu Cioculescu, *Zădărnicii prin vuietul vremii*, publicistică, Ed. Bibliotheca, București, 2007, 462 p.
- Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea*, roman, Ed. Polirom, Iași, 2007, 236 p.
- Ion Cristoiu, *În vestă printre fracuri*, note de călătorie satirice din străinătate, Ed. Historia, București, 2007, 442 p.
- Ion Brad, *Aicea, printre ardeleni*, memorii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, 596 p.
- Edgar Reichmann, *Rașel*, roman, traducere de Alexandru Surdu, EuroPress Group, București, 2007, 206 p.
- Gheorghe Lupașcu, *Iambirul țărmlui poetic*, poezii, Editura Enos, Brăila, 2007, 78 p.
- Mircea Oprea, *Discoteca din Alexandria sau Curtea Științelor*, „repovestiri senine“, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007, 260 p.
- Gabriel M. Laț, Fănuș Neagu: *Povestea viei, cântecul vinului*, cuvânt înainte de acad. D. Cotea,

- Editura Conta, Piatra Neamț, 2007, 446 p.
- Sorin Popescu, *Fascinantul Ion Barbu*, file inedite, cu o prefață de Ion Papuc, Monitorul oficial, București, 2007, 330 p.
- Emil Mladin, *Obsesia*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2007, 222 p.
- Aura Christy, *Religia viului*, eseu, EuroPress Group, București, 2007, 204 p.
- Daria Dalin, *Este vreme...* (Il ya du temps), proză, ediție bilingvă, versiunea franceză: Rita Chioralia și Maria Gâlcă, Ed. Noul Scris Românesc, Craiova, 2007, 192 p.
- Romulus Tot, *Parlamentul peștilor*, proză, Ed. Polidava, Deva, 2007, 146 p.
- Beniamino Faoro, Ion Mărginean, *Românul și felul lui de a fi sau Amatorismul la români*, ediția a II-a, tipărit la Tipotrib Sibiu (editura nementionată), 2007. 398 pag.



lecturi

Libertatea - preț și folosință

Aparasi locul de baștină, vatra nașterii, în care nu se mai poate să stai, acceptând amărăciunea despărțirii, încercările exilului, când, pe deasupra plecarea însăși se consideră o crimă - iată o decizie de cel mai înalt risc. Cu atât mai vătos când plecarea este o fugă sub nasul unei autorități pentru care vigilența și cuvântul de ordine, iar delatziunea o obligație cetățenească, nerespectarea căreia se pedepsește prin lege.

Într-o istorie de lacrimi, în puține rânduri au dus-o românii atât de rău încât sa-și parasească satele și târgurile, unde arsura birurilor și exacțiunile cotropitorilor faceau traiul de nesuportat. Mai pe urmă, miliștele se reopulau, viața își relua drepturile, în mai strâmte sau mai largi limite. Cei care astăzi ne strecurăm cum izbutim mai bine printre legiunile de automobile staționare pe trotuare suntem direcții urmași ai unor necunoscuți, mai adesea, învingători ai ecii lor, iar dacă nu mai suntem, sau nu ne considerăm anonimi, întrebarea se ridică în ce măsură suntem mai vrednici.

De felul lui, românul n-a fost emigrant, în fața ochilor săi nu s-a deschis panorama oceanului care să-i trezească dorul depărtărilor, mai frecvente au fost cazurile când străini au dejugat aici, onomastica populară o dovedește prin conaționalii noștri, purtând numele de Grecu, Sârbu, Turcu, Tataru, Rusu, Cazacu, Muscalu, Neamțu, Frâncu, Arbanasu. Sau câte un vârfe de munte: Gotul! O enigmă și un miracol istoric am părut savantul francez care ne-a aflat compacti pe o suprafață de trei sute de mii de kilometri pătrați, după o tăcere de zece secole. Deși cheia misterului era simplă...

Emigrant a devenit românul, din toate stările sociale, în blestemații ani ai comunismului, ai naționalizării, colectivizării, reformelor bănești, ai tuturor comprimărilor ce făceau din el un sclav, un client virtual al pușcăriilor și, vai, al gropilor comune. Spre a ajunge în lumea libera trebuia să fugi încălcând legea, punându-ți în joc nu numai libertatea, dar, și aproape întotdeauna, viața. Cu precizarea că statele din jur erau, la rândul lor, comuniste și chiar Iugoslavia titoistă ce practica un comunism ambiguu întorsul destul de refugiații pe teritoriul său, grănicerilor români. A fugi pe mare era o imposibilitate, așijderi pe calea aerului. În minte, amicul meu Stroe Constantin Slatineanu imi propusesese construirea unei balon condonat, de cel mai simplu model, cu care să survoleăm Dunărea, într-o noapte de ceață și vânt către sud.

Romanul *Zbor spre libertate*, de Pia Pillat Edwards (urmat de *Scrieri din exil*, ediția a II-a, tradus din limba engleză de Mariana Neș, prezentarea și îngrijirea ediției de Monica Pillat, Editura „Vremea”, Buc., 2007) narează auzul, probabil unic, al evadării pe calea aerului, la autoarei și al soțului ei, Mihai Fărcașanu, în anul 1946, unul din cei mai clocotitori ai comunizării României, practic sub ocupație sovietică. Cartea a apărut în anul 1972 în Marea Britanie, la mai bine de un sfert de veac de la fantastica aventură și întrucât cei mai mulți dintre actanții fugii trăiau mai departe în țară, personajele au fost date cu cheie, anumite locuri de acțiune au fost delocalizate, lectorii naționali ai volumului sunt primii care cunosc identitatea reală a personajelor, prin investigațiile prefațatoarei - Monica Pillat, care și-a făcut o datorie din aducerea cărții la îndemână lectorului nostru.

Așadar, Pia Pillat era fiica marelui poet Ion Pillat, sora lui Dinu Pillat, familia Pillat, îndeaproape inrudită cu Brătienii, ea însăși de nobilă tradiție patriotică fusese tocmai depozată de toate bunurile ei, de vechi și așezate moșieri, oameni de carte și bărbați politici. Moartea, în anul 1945, a poetului, îl salvase de un tragic sfârșit în temnița, unde avea să ajungă, peste ani, Dinu Pillat. Familie cu trecut liberal, toate primejdiile se îndreptau către dânsa, sporite de faptul că, tot așa, Mihai Fărcașanu, președinte al tineretului liberal era urmarit, amenințat de o iminentă arestare. Tânăr ideolog al partidului, realcătuie după actul din 23 august 1944, autor al celui mai valoros roman al perioadei de

până la instituirea absolutei cenzuri comuniste, devenise ținta organelor de represiune, ascunzișul său putea fi deconspirat la toată clipa.

Parăsirea imediată a țării se vedea ca o necesitate ce nu suferea întârziere, pe când mijloacele lipseau cu totul într-o lume a spaimei și suspiciunii, unde numai împrejurarea de a conta pe solidaritatea cuiva putea năruți planurile a luni de zile și duce la catastrofa. Logistica tinerei eroine se mârșinea la o bicicletă, ascunsă într-o curte vecină, planul era îndrăzneț, vizând folosirea unui avion aflat pe un aeroport din vestul țării. Golit de combustibil în hangar, păzit zi și noapte, avionul trebuia furat, prin bunăvoința și complicitatea pilotului, soții trebuiau să ajunga în orașul de provincie neobservați, deci nu cu trenul, ci cu taxiul, trecând prin controale succesive care abuzau chiar și de nevinovați.

O primă tentativă eșuează, cea de-a doua încercare se urzește cu atât mai greu, într-o atmosferă de demoralizare și în manevre unde totul atârna de un fir de păr. Nu mai puțin ceasurile zborului, cu avioane în urmărire, rafale trase - ficțiunea are mereu de învățat de la realitate. Zborul către libertate, cu deci tot atâtea peripeții ocupă numai ultimele pagini ale romanului, cele mai multe torcând firul vieții de zi cu zi a unei societăți agonice sub lovituri, licarul de speranță al celor ce nu abandonau. Era anume elementul pe care-l aveau în vedere cei ce adânceau groapa comună a elitelor naționale și tocmai ceea ce ignoră tinerele generații, uimite, poate, de larma bătăliei ce se poarta acum - abia - în jurul condamnării crimelor comunismului, și prin aceasta a comunismului însuși. Scumpă tuturor, libertatea este și costisitoare, își are victimele ei, marii și micii frustrați, ici colo voci baritonale aduc aminte că n-a fost chiar așa de rău, nu se putea să fie chiar așa, comunismul și-a avut și părțile lui bune. Iar acestora le-am duce vorba, astăzi.

Tânărului lector romanul *Zbor spre libertate* i se va părea scris în negru/alb, ignorând împrejurarea că, fie și în săngeroasele zile ale anului 1946 se trăia totuși, nu totul era jaf, viol, moarte. Ca să nu mai vorbim că, în timp, regimul, odată asigurată, și-a pierdut din ferocitate, a împrăștiat asemurat, și-a îndepărtat de decrepitudine ce l-ar scuti de vreo condamnare. În Parlamentul României, condamnarea crimelor comunismului s-a produs cu prelungite tropăituri de copite în podele. Conțin vreo exagerare asemenea

Emigrant a devenit românul, din toate stările sociale, în blestemații ani ai comunismului, ai naționalizărilor, colectivizării, reformelor bănești, ai tuturor comprimărilor ce făceau din el un sclav, un client virtual al pușcăriilor și, vai, al gropilor comune.



PIA PILLAT
EDWARDS

zbor spre libertate
ROMAN
fata cocorilor
POVEȘTI

rânduri, vizând atmosfera din 1946?: „Am lăsat curând în urmă cartierul rezidențial, elegant și decadent, cu steaguri și santinele la poartă și cu straneitatea înspăimântătoare a noilor lui ocupanți și m-am regăsit pedaland pe străzile aproape pustii. Portretele uriașe ale lui Stalin, Marx, Lenin lipite pe ziduri sau agățate pe sârmă deasupra capetelor trecătorilor, de pe un trotuar pe altul, alternau cu steagurile sovietice roșii, fluturând în vânt. Acestea erau imaginile obișnuite, practice, pe fiecare stradă în oraș, la fel ca și afișele și stindardele de tot felul, care repetau până la sașietate la zborul către libertate, cu deci tot atâtea peripeții. Pe arterele principale muzica obligatorie urla de dimineța până seara. Mi-am dat seama, cu groază, că de imună devenisem la această vulgaritate atotstăpâitoare.”

În descrierea nuda și se substituie analiza, aventura transcende în cunoaștere, actul de necesitate primește acolada rațiunii.

Barbu CIOCULESCU

cărți primite

- Ioan Flora, *Bătrânul Werther*, poezie, prefață de Gheorghe Crăciun, Ed. Paralela 45, Pitești, 2007, 54 p.
- Pavel Chihaia, *Hotarul de nisip*, seria "Scrieri din țară și din exil", roman, proză memorialistică, fragmente de jurnal, interviuri, Ed. Paideia, București, 2007, 302 p.
- Pavel Chihaia, *Trecut și prezent*, seria "Scrieri din țară și din exil", 20 convorbiri la "Europa liberă", Editura Paideia, București, 2007, 288 p.
- Pavel Chihaia, *Cultura română și cultura europeană*, seria "Scrieri din țară și din exil", eseuri, articole, interviuri, Editura Paideia, Buc., 2007, 308 p.
- Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret. Noi dezvăluiri*, ilustrat de Florin Ștefănescu, Editura Corint, București, 2007, 270 p.
- Mircea Săndulescu, *Un loc bun să te sinucizi*, roman, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 476 p.
- Ion Cristofor, *O cușcă pentru poet*, poezii, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007, 118 p.
- Mircea A. Diaconu, *Calistrat Hogaș*, eseu monografic, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007, 116 p.

- Alexandra Tomița, *O istorie "glorioasă"*. Dosarul protocronismului românesc, cercetări critice, Editura Cartea Românească, București, 2007, 366 p.
- Silviu Curticeanu, *Meditații necenzurate*, Editura Historia, București, 2007, 552 p.
- Izsak Martha, *Obiectiv "Zita"*, dosar, prefață de Lucian-Zeev Herșcovici, Editor Napoca Star, Cluj-Napoca, 2007, 104 p.
- Victor Marin Basarab, *Puțin pelerini*, roman, București, Ed. Paideia, 2007. 364 pag.
- Dumitru Necșanu, *Omphalos*, botoșani, Ed. Axa, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gellu Dorian). 62 pag.
- Constantin Venerus Popa, *Data probabila a morții*, teatru, București, Ed. Palimpsest, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Dana Popescu). 184 pag.
- *Trei dialoguri cu Heidegger*, traducere din limba spaniolă de Victor Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2007. 76 pag.
- Gabriel Vonica, *Norii din frunze*, București, Ed. Anamarol, 2007 (versuri). 56 pag.
- Nicolae Pogonaru, *Cocktail*, Râmnicu-Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri). 74 pag.

Romanul se citește pe nerăsuflăte, dar și într-o stare de concentrare reflexivă, nu numai participativă. Senzaționalismul unor întâmplări nu anulează verosimilitatea lor și cu atât mai puțin logica internă a lumii exploreate.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Orașul subteran

Apare o dublă mișcare în romanele atât de originale scrise de Radu Aldulescu. Una la suprafață, la lumina zilei, pe străzile și șantierele Orașului, în parcurile, cârciumile, boscheții și intersecțiile străbătute în fugă și cu priviri de animale hăituite de două-trei personaje memorabile. Și una retrasă, izolată de tumultul cotidian în câte un spațiu echivalent cu o vizuină, în care protagonistul se ascunde de toți ceilalți pentru a-i descoperi în kilogramele lui de hârtie umplută cu un cris marunt, ilizibil. Dinamica și cinetica ficțională, amurii ale aceleiași științe, nu pot fi utilizate aici simultan, deși ele trebuie înțelese împreună, în proiectul pe care îl servesc.

Ca și celelalte volume ale prozatorului, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, reeditat după aproape zece ani, da o senzație puternică de viață, arătând la maximum posibilitățile și consistența iluziei realiste. Eroii, inclusiv cei cu ghilimele, sunt tridimensionali, acțiunile și limbajul lor, faptele și gesturile, ticurile caracterizante scoțându-i în evidență de parcă nimic nu i-ar fi mai ușor autorului. Radu Aldulescu a fost la bun început un romancier de vocație, nu doar de inspirație; însă rămâne oarecum surprinzătoare această repetiție păstrată de la un roman la altul. Ce se mai poate scrie după o carte excepțională și de mari dimensiuni ca *Amantul Colivăresei*? Prozatorul e capabil, iată, să creeze o altă lume ficțională, nu un duplicat al celei anterioare ori un *sequel* mai palid.

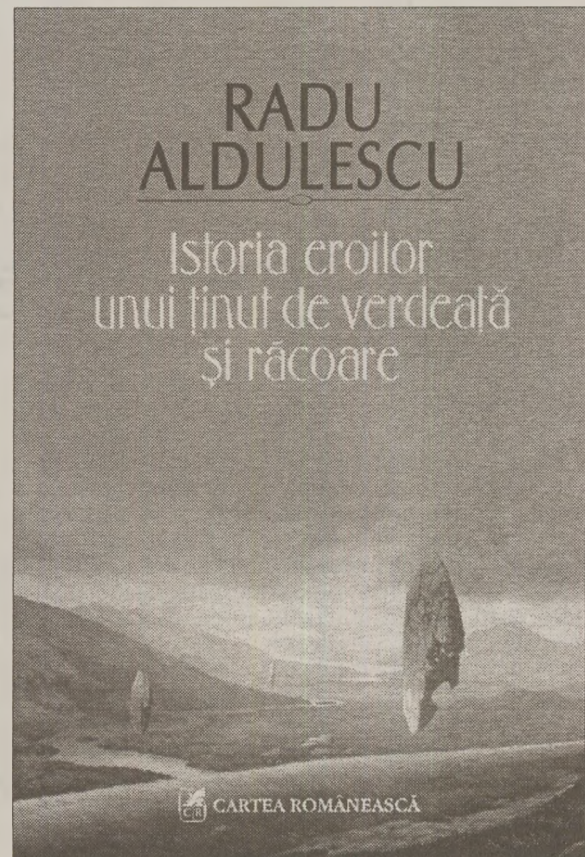
Unele date și coordonate sunt menținute: aventurile picarești ale unui mic grup de tovarăși, traversarea mediilor sociale, partidele de amor și reprizele bahice, vorbele buruieoase și bataile în toată legea... Însă diferența este structurală. *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* e un roman al vieții lui Radu Aldulescu, asumând ca atare, Aurel Golea, cu debutul mereu amânat (ironic, editura la care și-a adus manuscrisul ce va trebui *razuit bine* se numește Calende), cu figura de etern perdant social și căutător neobosit al dreptății în ordine literară, nu poate fi decât autorul însuși. Maska reprezentată de identitatea protagonistului e transparentă. Iar condiția de scriitor se vede nu numai din avatarurile publicării, ci și din febra chinuitoare a creației propriu-zise. Omul din subterană apare, neopotrivă, ca personajul prim și autorul care se scrie: „Ziuă și noaptea se contopeau într-un amurg perpetuu purtându-mă printr-un oraș subteran pe care-l dărâmam și-l reclădeam neîncetat și-l populam cu mii de figuri familiare și necunoscute. (...) Trebuia într-un târziu să ies eu și să ordonez la infinit ruinele, lanurile de blocuri și casele, așezările scurse ce o lava în tărie și prăfuită peste marginea Platformei Industriale, străzile transformându-se în șosele și parcurile transformându-se în păduri, lacurile și grădinile și terenurile virane.” (pp. 70-71).

Fuga eroului prin lumea de deasupra e, desigur, mult mai spectaculoasă. Dar ea își caută și își câștigă sensul prin combustia scriitorului, prin explorarea de către acesta a istoriei ce i-a fost dată. Și în fața căreia nu-și descoperă „dovleacul de capătână” cu una, cu două. Cu cât epoca mizeră a ultimilor ani ceaușiști presează mai tare asupra personajelor masculine de prim-plan, cu atât acestea (Aurel Golea, vărul sau mai tânăr, Laurențiu Trandafir și „părintelul” Andrei Ilieș) se dovedesc mai încapațanate în a-i rezista. Inventivitatea lor, de coloratură adeseori penală, are măcar în punctul de pornire un substrat moral. Dacă „toți suntem ai statului”, atunci „de pe urma lui trebuie să mâncăm cu toții”; și dacă jigodiile comuniste ne fac viața amară, vom reuși noi, vere și părintele, să ne-o facem mai dulce...

Aventurile celor trei eroi, de la Unitatea de Prefabricate și Confecții Metalice a Cooperativei Glina și până la

Timișoara, în casa unui fantomatic Pepino care o să-i ducă peste graniță și o să-i scape de socialismul biruitor, sunt captivante. Radu Aldulescu dispune, într-adevăr, de materie epică, de episoade și experiențe de tot felul ce-și așteaptă parcă redactarea. Sesizantă e însă și arta lui de expunere și rulare narativă, cu ritm când lent, când accelerat, cu schimbări oportune de planuri și modificări subtile de registru. E motivul pentru care romanul de față se citește pe nerăsuflăte, dar și într-o stare de concentrare reflexivă, nu numai participativă. Senzaționalismul unor întâmplări nu anulează verosimilitatea lor și cu atât mai puțin logica internă a lumii exploreate. Ca în *Groapa* lui Eugen Barbu ori în alte romane realiste de calibru, determinarea materială este esențială. Problema spinoasă a banilor face să se miște, să se agite, să transpire și să dispere această umanitate necajită, obligată la tot felul de învârteli pentru a supraviețui. Un loc de veci e disputat de mama și mătușile lui Relu Golea, într-o istorie penibilă, sordidă. Ghinionistii decedați fără să fi pus mână, în prealabil, pe mult râvnitul act de proprietate vor fi duși la *Mortu' Fript*, adică la crematoriu. Andrei Ilieș, curiosul student la Teologie ce înșiră, frecvent, cuvinte din Scriptură și cele mai spurcate înjurături, jinduiește „cu bale la gură” după avutul lui Victor Gomoiu, moșul stăpân peste jalnicul atelier de la Glina și care, aplecându-se mereu cu mari chinuri, are o vorbă preferată: „Fute-n cur, spate”. Văru' Laur, care tot „se smiorcăie, se maimuțarește și se gudură cu nesfârșită voluptate”, are un răs de „curviștină nătăngă” și nu se da în lături de la nimic. Atuurile lui cele mai importante sunt ascunse tot la spate. Vine un moment când tovarășii mai vârstnici și mai experimentați află cu stupeoare că „scârba aia smolită” are și un profitabil deuseu homosexual. Tânărul Viorel, băiatul lui Gomoiu, i-a pus de mult inima la picioare. Ceea ce înseamnă că Laur, „printșorul mulatru”, este la înălțimea modelului reprezentat de Motănică, mama codoașă, care stă cu pisicile ei în casa de pe Calea Griviței și se înviorăză odată cu sezonul. „Noi nu suntem de felul nostru neam de tubari și salahori”, declară cu mândrie fiul cu certificat de cefalo-schizo, care, altfel, nu ezită să vândă nămol și floricele pe litoral, când, tot așa, a început sezonul specific.

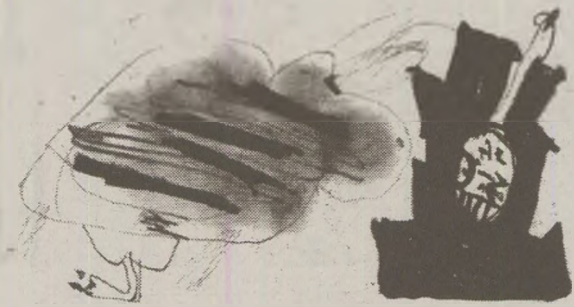
Istoria acestor chestionabili, dar fermecători eroi picarești, mai ales în contextul slinos și sufocant al socialismului târziu, curge dinspre București către granița de Vest; și dintr-o dimensiune personală, restrânsă, comprimată la micul grup, într-una colectivă, larg-socială. Romanul celor trei „crai” dâmbovițeni cautându-și ținutul de verdeață și răcoare promis din timpuri imemorabile se transforma, de la un punct (destul de avansat), într-un roman al Revoluției din 1989. Din primăvară până-n toamnă se întind peripețiile lor, așa zicând, apolitice. După care, ajunși și rămași în Timișoara, în casa aceluși Pepino care nu mai apare, în compania nevastei lui surdo-mute și a unui brotac „înveșmântat doar în crusta aia de jeg și mucii”, eroii (Relu și Andrei, fiindcă Laur o va șterge cu toți banii și cu muta) sunt prinși în tătălugul mișcării protestatere. Romanul acesta al Revoluției este, de asemenea, puternic și profund original prin asumarea de către autorul-narator-protagonist a condiției lui de paria, chiar și atunci când epocile se schimbă. Însă scena de vârf, extraordinară, a cărții e una de interior. În apartamentul mizerabil al lui Pepino, care li se deschide numai dacă aruncă înăuntru, pe geam, cu bulgări de pământ, cei trei fugari sunt întâmpinați de surdo-muta Steluța, nevastă disponibilă și mamă aprigă a unui copilăș jegos, chinuit de țigănușii de pe scară. Foamea, frica și instinctul sexual, plus cel matern, gătitul și îndestularea stomacului, avansurile „părintelui” și complicitatea amoroasă a gazdei, spectacol *live* reflectat și de ochii holbați ai privitorilor, cu comentarii de nereprodus – totul se



Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2007, 330 p.

amestecă în două-trei pagini de epică mare, comprimată, de nevoie, într-un citat rezonabil: „Bine că ne-am văzut înăuntru. Din nou așteptam, dar de-acum așezați în jurul unei mese și puteam vedea cu ochii mei că Andrei nu exagerase deloc în privința Steluței, în pofida aerului de țărăncuță puțin șocată, care se tragea desigur de la infirmitatea ei. Desculță și-n rochia aia neagră fără mâneci, cu poalele până la jumătatea pulpelor, părea cam de-o seamă cu văru' Laur, dar de o rasă cu totul diferită, așa îmbujorată și blondă-roșcovană-aurie și cu ochii aia mari și verzi de femeie-pisică. Era zveltă și arcuită trainic, era chiar așa cum spusese părintelul, și tocmai că ne răzbise setea (...) A dat foamea-n sete, da' numaidecât e gata și masa. Pe cimentul podelei era risipită sfărâmătura de pământ bătătorit pe alocuri cu tălpile. Până la glezne i se cunoșteau urmele semnalelor fiului ei, contrastând cu albața strălucitoare a gambelor și pulpelor ce păreau să tresară imperceptibil. Se învârtea ca un animal într-un țarc cu pământ bătătorit pe jos, pe lângă cratița cu fiertură și tigiăia cu rântaș pe aragaz, și mai era loc în țarc pentru o masă mică de brad nevopsită, aidoma celei pe care-mi scriam cândva romanele vieții, și pentru trei scaune ce păreau să ne fi așteptat special pe noi. Sosisem și așteptam să ni se dea să mâncăm. Eu și văru' Laur ne holbam ca la un spectacol de toată bafta la tevtura mutei cu brotacul în brațe. I se tăiase răsuflarea de bucurie și de obidă. Gâfâia strângându-l la piept și albindu-l de pupături din creștet până-n tălpi peste crusta de jeg și mucii, de-ai fi zis că tocmai îl salvase dintr-un cataclism și gesticula în toate părțile aruncându-și-l dintr-o mână în alta și gemea și mugea acompaniata de orăcăiala copilului care-i dădea apă la moară scormonindu-i cu degetele în urechi. Se căznea parcă să i le destupe, s-o facă să-i audă plânsul, în timp ce Andrei îi susținea și se amesteca în furtuna aia de țipete și mugete teribilă ca însăși realitatea faptului că toți eram niște animale acolo-n țarcul ala cu pământ bătătorit pe jos, niște animale de rase sau specii diferite care-n așteptarea tainului băjbăiam îndârjiți după un grai comun tinzând să se confunde cu sfâșierea de mamă a mutei.” (pp. 163-164).

Nimic, chiar nimic de adăugat. ■



Dăm mereu în textele lui Nicolae Tzone de probele unei exaltări a ipostazei de poet, a aprecierii la superlativ adresate creației proprii.

comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un nou avatar al avangardei

Un aspect izbitor al poeziei lui Nicolae Tzone este egolatria. Auto proclamându-se „magnific” și intitulându-și o carte „capodopera maxima”, autorul nu pregetă a se cultiva pe sine la un mod pe jumătate grav pe jumătate ludic, având, e limpede, conștiința unei puneri în scenă, a unui spectacol șocant. Înscenarea nu-l face defel antipatic deoarece prin ea transpare postura unei regii ce relativizează enormitățile, așa cum unui actor nu i-am putea imputa trăsăturile rolului ce-l interpretează. Ceea ce ne oferă Tzone e doar o mască în culori voite stridente, o ipostază pe care se cuvine a o percepe nu altminteri decît o componentă a jocului. Cu cît e mai accentuată, cu atît e mai lipsită această megalomanie de sensul unei realități psihice asumate: „scurt pe doi nu beau apă decît din niagara am mai spus asta o voi mai spune/ scurt pe doi nu mîninc trifoi decît dacă lingă gura mea gura lui dumnezeu fiind mînincă și ea o dată cu mine trifoi cu patruzeci de foi”. (scurt pe doi podul de piatră citeodată se va dărîma/ citeodată nu se va dărîma). E mai curînd o față a unui umor rece sub care se ascunde un dezacord, o dizarmonie secretă a eului confruntat cu realul (caci la urma urmei orice creație reprezintă, prin însăși condiția imaginarului pe care o intrupează, un mod de-a „înșela” un real resimțit, fie și pe o cale difuză, drept nesatisfacător). Nu spunea oare Breton că umorul apare atunci „cînd se ridică bariera risului contra unui sentiment de oroare”? Și tocmai pentru a combate această prezumată „oroare”, Nicolae „Magnificul” încearcă, printr-o gesticulație grandilocventă, a-și visceraliza poezia, a o acredita ca o emanație covingătoare a ființei sale concrete, a alcătuirii sale anatomo-fiziologice. A-i acorda o organicitate de care să se slujească precum de un scut. Somatizarea creației d-sale nu exclude însă o notă autoironică ce subliniază menirea poeziei în chestiune, poză ce formează o bufonerie sui generis, care, aidoma oricărei bufonerie („măscăriul nenăscutelor încă generații”, se recunoaște poetul), are rolul de-a se contrapune unui existențial advers: „poet mare am fost azi de la orele nouă la zece cînd străpungîndu-mi cu pumnul/ cutia craniană mi-am scos creierul la lumina soarelui ca pe un trofeu de lux/ mi-am citit astfel volumele viitoare de versuri nestingherit le-am copiat cu migală-n memorie/ le-am transcris pe osul omoplaților le-am mîzgălit pe miezul vaselor de sînge/ le-am încrustat pe pielea genunchiului pe stofa roșie a plămînilui pe fildeşul argintiu al dinților mai precis al caninilor devenind astfel din extremitatea/ călcîielor pînă-n ultimul strat de ozon al creierului ființa poem domnul poezie” (ființa poem domnul poezie măscăriul încă nenăscutelor generații poetice). Această exultanță supradimensională, această bonomie urieșească are negreșit substraturi amare. Elocvent, e marcată deseori de o dureroasă ambiguitate: „vis visat de-adevărata cea curgeau mierea și fiera din versurile mele precum apele rebele din munții înzăpeziți” (ibidem). Dualitățile „vis și adevăr”, „miere și fier” califică astfel întregul discurs în discuție.

Dăm mereu în textele lui Nicolae Tzone de probele unei exaltări a ipostazei de poet, a aprecierii la superlativ adresate creației proprii. Pentru omologarea unui atare statut genialoid e nevoie de premisa unei diferențieri copleșitoare, a unei originalități absolute. Drept care

autorul cultivă un leitmotiv al originalității d-sale grațios-obsedante, în numeroase variațiuni pe aceeași temă: „îmi bat în tîmple să mă recunoașteți mereu un cui de sînge lung foarte lung/ și-n cuiul de sînge lung foarte lung mai bat un cui de piatră lung foarte lung și el/ și-n cuiul de piatră lung foarte foarte lung mai bat un cui de fier de asemenea/ lung foarte lung mai lung chiar decît orice lungime care se poate închipui/ nu mă veți confunda niciodată dar absolut niciodată cu nimeni” (dar de ce limbile ceasului sunt brațele și picioarele mele). Buna dispoziție trece în ostentație, vitalismul se precipită, devine febril. Într-un elan dionisiac, bardul crede a poseda o vedere singulară, paranormală ce înregistrează exotisme violente: „persia nu mai este cum știai tu un țînt și o țară este o stea pe care/ nu o vede nimeni în afară de mine o stea unde te aștept să vii/ să calărim cai să rupem și să înghițim sabii” (pentru ce alexandre macedoane să mai cuceresc eu azi persia). În aceeași direcție superb-mistificatoare își atribuie puteri supraomenești, într-o cascade metaforizantă cu scopul de a-i fortifica, printr-un maximum de efect, imaginea de sine. Narcisismul coboară în Cartea recordurilor: „tu poți să râmii treaz toată iarna să bei zăpadă ca și cînd ai bea vin negru/ și să nu te-mbeți să nu îngheti să nu putrezești nici în aer nici în pămînt/ tu poți să scrii scrisori către prietenii morți direct pe zidul plîngerii de la ierusalim/ tu poți să trăiești în miezul deșertului o mie de ani fără umbră și fără apă” (ibidem). Beat, asemenea lui Salvador Dali, de energiile ce-l animă, N. Tzone își salută „nebumia” și își etalează în continuare performanțele: „exerseze cu succes mersul în degete voi deveni curînd campion mondial al datului steril din călcîie în vînt/ muțenia mea e mîndria mea cea mai de preț pe un tîrim unde se nasc din minut în minut odrasle care au spațiul de deasupra umerilor complet gol” (pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele). Se află în comportarea poetului frenetic-adolescentină ceva de prestidigitator, de magician care-și propune să uimească publicul prin abilitățile lui ce sugerează o lume a tuturor posibilităților, eliberată de legile fizice, de mecanica determinismelor. Din pâlăria și din mînecele lui N. Tzone ies lucruri imprevizibile, într-o mirololantă reprezentație care trebuie neapărat să-i scoată în evidență situația privilegiată, dar nu în universul dat, ci într-un univers al viziunilor extravagante, exaltate, care n-ar putea decît să-i ratifice grandioarea ingenuă: „a venit iisus mi-a citit versurile și a plecat cu un zîmbet pe față/ a venit lumina și a venit întunericul mi-au citit versurile și au plecat cu un zîmbet pe față/ a venit timpul și a venit netimpul mi-au citit versurile și au plecat cu un zîmbet pe față” (poemul meu pe dedesubtul meu viața mea și moartea mea aproape perfecte). E „zîmbetul” transcendenței care mîntuie egocentrismul, „iluminarea” acestuia. Dar ce se află în spatele egocentrismului, al cortinei sale feerice, constelate de „vise fără seamăn”? „Pina la urmă, afirma Unamuno, vanitatea este groaza de neant, de mii de ori mai înspăimîntătoare decît infernul însuși”.

Cum înțelege Nicolae Tzone a combate această „groază”, această angoasă care, după toate probabilitățile, se găsește în fibra d-sale intimă? Mai întii, așa cum am văzut, printr-o explozie a fabulosului fără precedent în lirica noastră actuală, ca un incendiu ce cuprinde decotivă pămîntul și cerul, „o mare avalanșă” stihială: „capodopera maxima vîrtej în haos eternitate pentru sinucigașii sublimi posedați sfîrtecați de idei și de viziuni rug infemal pentru imbecilitatea omenirii/ parfum de iasomie peste conștiințele și inteligențele în putrefacție avansată” (capodopera maxima). E o maree a fanteziei ce îneacă referințele sociale, poetica stradală, minirealismele optzeciștilor și devansează, abia atingînd-o, preferința pentru naturalismul

crud al douămiiștilor. Șirul opulent de metamorfoze ce ni se propune cu generozitate nu are doar semnificația unei practici de poetică, ci și cea a prefacerii realului în ireal, aidoma unei răzbunări ontologice. Astfel cum un vrăjitor transformă oamenii în animale sau în obiecte, poetul transformă entitățile vieții curente în entități ale unui idealism plastic, cu caracter vindicativ: „capodopera maxima elefant cit un șoricel maimuța cit o pisică gîndac de colorado cit vaporul titanic înainte de scufundare zimbru cu opt picioare pe cale de dispariție batista în care și-a suflat mucii lautreamont la douăzeci de ani scaunul de ceară al lupului rău topindu-se la foc ascuns din capra cu trei iezi povestirea fără nici un pic de humor a lui creangă” (ibidem). Punctul de plecare al mirabilelor transfigurări este adesea, după cum menționam, fenomenologia trupului uman, care e martorul de căpetenie al eșecului, rană la figurat dar și la propriu, „culoar pentru alergarea iadului prin sine însuși”, „sînge ca o camașă fara nasturi ca o pinză de in necusută o pinză imensă în care dumnezeu stă înfașurat cînd nu umbla cînd nu vede cînd nu vorbește” (iată iată ce frumos strălucește cuțitul de vînătoare de tauri). Sau cu o insidioasă simetrie, cu o precizie plastică fixînd drama schizoidiei ce apasă asupra ființei creatorului: „durerea e-mpartită între mine și mine jumătate jumătate și moartea din mine tot așa jumătate jumătate este prăvălita la stînga jumătate este prăvălita la dreapta” (ibidem). Moartea însăși e transmutată într-o galanterie dură, într-un erotism paroxistic, absolut vită printr-o senzualitate delirantă, la rîndu-i absolvită prin jocul de șah al metaforei: „moarte tu ești din viața mea infanta cu trupul cel mai frumos (...) și cînd ți-am sărutat gura cu buza de sus roșie și cu buza de jos neagra/ cu gura mea dulce și roind de sînge și de vin din struguri albaștri crescuți pe coapse de sirene-n mediterane fabuloase am plîns cu lacrimi de elefant în rafale” (cosînzeana cu pulpele cele mî vînjoase și curajoase). Așijderea „domnița poezie” face obiectul unei asimilări concupiscent-decorative: „era mută și foarte frumoasă și-n loc de ochi și de sîni avea unele cu altele-mbrățișate multe văzduhuri albastre/ și prin pulpele ei se zărea ca prin vitralii halucinante cum furnicile vii ale morții și cum furnicile moarte ale vieții dansau un dans frenetic exagerat de bizar” (domnița poezie face rondul de dimineată). La un moment dat intră în acest proces al reciclării și motivul național, cu un rezultat pseudoidilic, „trec genunchii în buiestru pe dinaintea genunchilor mei și românia devine dintr-odata o țară interesantă și optimistă” (poemul meu de dedesubtul meu viața mea și moartea mea aproape perfecte). Dar poetul se folosește de încă un procedeu de redresare vizionară și anume relaxează suprarealismul pentru a-l face compatibil cu un romantism apt a cuprinde o sensibilitate morală imediată, un avînt „naiv”, pasional care dă culoare unui desen de, totuși, abstracțiuni laborioase. Textura obscurilor frumuseți fulgurante ale dicteului automat primește infuzia unei afectivități. Descinzînd „tumultuos” în „mătasoasa carne”, d-sa adnotează nu numai incredibilele tomade ale singelui „din ce în ce mai aprins”, ci și „intensele ameteți”, „tandre aducerii aminte”. E un romantism alambicat desigur, care însă acordă o coerență sensibilă stihurilor, le circumscrie unei dispoziții consacrate: „trecem prin trupul iubitei și prin firele lungi și mătasoase de păr din pletele ei ca prin pămîntul cel mai curat cel mai pur pămînt de mormînt/ trecem prin trupul iubitei ca printr-o trezorerie secretă a timpului și a spațiului” (scriu cu camea pe praf cu noroiul pe cer). Intervine o clasicizare a retoricii hazardului, lascivitatea și palestra fuzionînd în avîntate versete suprarealistice: „tu în sandale cu tocul foarte înalt sandale cu pielea și talpa de aur altminteri/ complet goală de la glezne pînă în creștet alergi pe coapsa mea de parcă/ ai fi desculț și ai algebra pe plaja de la 2 mai dis-de-dimineață la răsăritul soarelui” (ibidem).

Precum un topos al întîlnirii dicteului automat și al lucidității, cel dintii, în pofida suprarealismului ortodox, posedînd totdeauna o disciplină subiacentă, poezia în cauză își declară o ebrietate austera a limpeziții, în chipul în care Valery socotea că inteligența, „stare trează, produce misterios și visează iar somnul vede limpede”: „mă-mbat cu litere și cu virgule mă-mbat cu substantive și cu adjective cu adverbe și numerale/ mă-mbat cu apa care izvorăște din piatră și fier mă-mbat cu timpul care-și clocește secunde” (ibidem). Creația lui Nicolae Tzone reprezintă cu certitudine cel mai interesant avatar al avangardei pe care îl cunoșc în prezent literale românești. ■

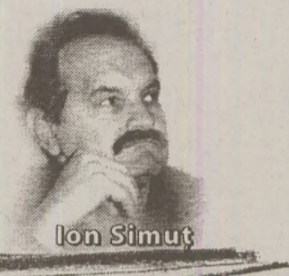
Nicolae Tzone, capodopera maxima o carte desenată de Mihaela Schiopu, prefață de Șerban Foarță, postfață de Șerban Axinte, Ed. Vinea, 2007.

rașul e proiecția celui care îl evocă. Petru Poantă știe foarte bine acest lucru, cu atât mai mult cu cât nu-și propune câtuși de puțin să realizeze o reconstituire documentară, turistică, istorică sau subsumată oricărei alte convenții.

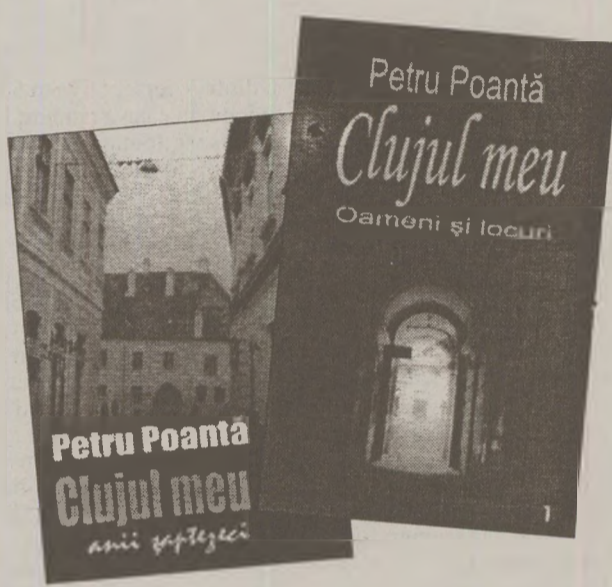


comentarii critice

În căutarea Clujului pierdut



Ion Simuț



rămâne, cu siguranță, multă vreme în memoria noastră.

Clujul meu este în mare măsură (dar nu cu totul) diferit de Clujul lui Petru Poantă. Deosebirile, inerente între două subiectivități, provin din diferențele de experiență, de biografii și, până la urmă, de destin. Petru Poantă a fost un răsfățat al Clujului, eu un refuzat. Aveau premise comune în a iubi orașul studenției noastre. Amândoi veneam la Cluj (ca spre o țintă râvnită, salvatoare) din zone ardelene ceva mai îndepărtate, oricum marginale. Poantă este originar dintr-un sat hunedorean, a făcut liceul la Hunedoara și a descins cu mari speranțe în Cluj în 1965. Eu sunt originar dintr-un sat bihorean, am absolvit liceul la Oradea și veneam la Cluj ca student în 1974, deci cu aproape un deceniu mai târziu, deceniu care înseamnă alterări de profunzime ale Clujului din deceniul șase. Amândoi am parcurs cu mare euforie experiența echinoxistă: Petru Poantă, critic de poezie; eu, critic de proză. La absolvire traseele noastre se despart categoric. Petru Poantă era întâmpinat în 1970 de un Cluj permisiv, deschis, iubitor de tinerete și intelectualitate, devenind prin repartitie guvernamentală redactor la „Steaua”, cum nu se putea mai bine pentru un profesionist ardelean al spațiului literar: „Clujul mă adopta ca pe un răsfățat al soartei”, recunoaște el (p. 29 în volumul 2). Eu eram întâmpinat, în 1978, la absolvire, de un Cluj ostil, închis, suspicios față de tineri și față de noii intelectuali care ar fi dorit să se instaleze aici. Ba chiar mai grav, în acel moment, era o proastă recomandare pentru instituțiile oficiale ale regimului comunist, aceea de a aparține grupării echinoxiste. Ar fi nevoie de mai multe detalii pentru a mă explica, dar important e să subliniez faptul că evocarea lui Petru Poantă a fost citită de mine prin viziunea dată de un alt sentiment al Clujului, nuanțat diferit.

Orașul e proiecția celui care îl evocă. Petru Poantă știe foarte bine acest lucru, cu atât mai mult cu cât nu-și propune câtuși de puțin să realizeze o reconstituire documentară, turistică, istorică sau subsumată oricărei alte convenții. Clujul său, strict personal, beneficiază de o tehnică a explorării secvențiale, foarte bine pusă la punct. Primul volum realizează, așa cum anunță în subtitlu, „o istorie subiectivă a Casei de Cultură a Studenților”, edificiu central și definitiv, atât pentru oraș, cât și pentru scriitorul care îl evocă pomind de la un pretext, de la un eșantion semnificativ de istorie trăită. Autorul cunoaște dificultățile pe care le va avea de înfruntat: „Voi avea de întâmpinat cel puțin două capcane: una, a sentimentalizării unei nostalgii presante după vârsta tineretii eterne, care aici este intervalul studenției; și a doua, un posibil entuziasm excesiv față de Clujul anilor

'60, a cărui imagine nu o pot nicicum asimila imagisticii derizorii produse de deconstruirea parodică a miturilor comunismului. Vreau să spun cu aceasta că spiritul meu critic actual va fi mereu asediat de memoria afectivă, iar încercarea de a explica fenomene ale trecutului va fi, probabil, vag alterată de un discret sindrom al paradisului pierdut” (p. 7-8 în primul volum). Nu aș fi putut face o mai bună descriere a tendințelor interioare ale textului evocativ: pe de o parte, spre idealizare, pe de alta, spre utopizare – ambele puse sub un control sever. Clujul ideal e, pentru Petru Poantă, acela al anilor '60, înca necorupt de ofensiva industrializării și a invaziei muncitorești. Acolo se proiectează utopia tineretii studențești, când scriitorul tânăr este îmbrățișat tandru de către oraș, prins în brațele catifelate ale catacombelor, ale cenealului, ale strazilor primitoare și liniștite și, desigur, în brațele Casei de Cultură a Studenților, ca spațiu privilegiat, securizant și stimulator, „centru germinativ”. Atunci se naște și se formează criticul, dobândindu-și personalitatea, influența și autoritatea timpurie, odată cu afirmarea ca redactor la „Echinox” și apoi cu instalarea în oficiul de cronicar literar la „Steaua”.

Casa de Cultură a Studenților, pusă în contextul epocii și în contextul întregului oraș, are o biografie cu patru dimensiuni, descrise de Petru Poantă în toată complexitatea și interferența lor. Casa este mai întâi un edificiu arhitectural, o prezență fizică pregnantă, a cărei construcție socialistă își are istoria ei separată. În al doilea rând, Casa este o expresie a puterii politice centrale, așa cum se exercita ea prin intermediul Centrului Universitar clujean. În al treilea rând, Casa sintetizează o bună parte din evoluția culturală a Clujului din deceniile șapte-zece, cu toate sinuoșitățile ei. În sfârșit, în al patrulea rând, Casa are „o semnificație simbolică și inițiatică”, pentru că „în spațiul ei s-au inaugurat diverse forme de ritualuri ale lumii moderne, concomitent cu subminarea, mai mult sau mai puțin discretă, a unor mituri oficiale” (p. 9 în primul volum). Pe lângă aceste dimensiuni, desfășurate pe zeci de pagini de istorie subiectivă și sociologie afectivă, există, după cum afirmă Petru Poantă, inspirat de Gaston Bachelard, și „casa mea onirică, locul unde au fost posibile câteva reverii culturale originare”. Casa de Cultură a Studenților devine în acest mod un personaj fabulos, încercat de istorie, politică, viață cotidiană și cultură – cultura în cele mai diverse manifestări ale ei, de la Festivalul „Primăvara studențească” din 1966 până la „Cântarea României” din anii '80, de la trupe de teatru la ansambluri folclorice etc. Scriitorul, un prozator ingenios dublat de un sociolog speculativ, e cu adevărat cuceritor când descrie plăcerea de a trăi din anii '60, reflectată în ofertele de mici și bere ca „ofrande ale trupului carnavalesc”, în „reveria duminicală a individului domestic”, printr-o relație specială dintre omul social și omul festiv (în capitolul 3 din primul volum). Al doilea volum, consacrat anilor șaptezeci, înseamnă o revenire subtilă a criticului literar Petru Poantă, ce se insinuează sub masca sociologului exersat, pentru a alcătui o galerie impresionantă de portrete, de la Adrian Marino și Constantin Daicoviciu la Mircea Zăciu și Valeriu Anania, iar de aici mai departe până la Mihai Dragolea, Ion Mureșan și Ovidiu Pecican, proiectați într-o viață literară dinamică și plastică.

Steliști, tribunii, echinoxistii, universitari, publiciști, cercetătorii, lexicografii, femeile și bărbații sunt oști și individualități ce se mișcă hieratic în imaginația regizorului Petru Poantă, ce descrie meticolos un Cluj oniric, o projecție foarte personală a scenariului, același cu regizorul ce vede bălăii, deplasări în spațiu și în timp, corporalități și abstracțiuni, frânturi de memorie și ambianță culturală. Vizionezi, parcă, fragmente dintr-un film ale cărui episoade le-ai mai văzut altădată proiecte tridimensional într-o realitate mai crudă și mai confuză. ■

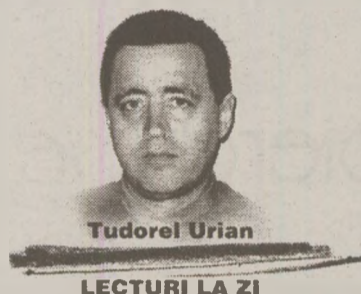
chinoxist din prima generație, Petru Poantă și-a schimbat până acum de două ori scriitura și aria de aplicație, evidențiind în acest fel trei ipostaze sensibil diferite. Primul Poantă, afin cu Adrian Popescu și Ion Mîrcea, colegii săi, e un critic de poezie sagace, spirit independent, cu o frază strânsă, nervoasă, dar elastică, atent la formele modernității și la performanțele de expresivitate, un est et cu gustul rafinat al tradiției. Rezultatele acestei prime ipostaze sunt volumele de început: *Modalități lirice contemporane* (1973) și *Poezia lui George Coșbuc* (1976; eseu ce cunoaște alte doua ediții, în 1994 și în 2004, cu unele adaosuri). Al doilea Poantă, erodat de boema pacte secrete, își pierde, în mod voit sau poate din neglijență, independența și se consacră unor obscure jocuri de culise, pretându-se la politicile literare ale provinciei. Exercițiul prelungit al boemei îi stimulează versatilitatea, îi dereglează exigențele, facându-l un lingușitor al eminențelor cenușii locale, inclusiv al celor politice. Criticul își pierde creditul clocotitoare și promițătoarei juventuți echinoxiste. Criticul de poezie are ambiția (întru totul justificată și bine ilustrată pe alocuri) de a fi și critic de proză, promițând o sinteză asupra literaturii române contemporane, prinsă în lucru sau în sertar de șocul lui 1989. Rezultatele acestei a doua etape sunt cele două volume de cronici literare, unele reduse la dimensiunile unor recenzii, din dorința criticului de a-și păstra concizia, spiritul incisiv și percutanța pe care le-a avut întotdeauna: *Radiografii*, I (1978), II (1983). Conciliant, duplicitar, corupt de interese conjuncturale, atras de ideologia oficială, Petru Poantă risca să devină un fel de Mihai Ungheanu clujean. Revoluția trebuie să-i fi produs un cutremur afectiv și ideologic, dar mai avea resurse pentru încă o metamorfoză. Aceasta i-a adus a doua modificare de stil, atitudine și aplicație literară. Parăsește în 1991 redacția revistei „Steaua” (unde se afla din 1970, de la absolvirea facultății), profită la maximum de obscurele complicități partinice antedecembriste și devine consilier șef la Inspectoratul pentru Cultură Cluj, revenind, după o întrerupere ca redactor de editură, în regimul Funar, ca director la Direcția Județeană pentru Cultură. O vagă impresie de ceea ce ar fi fost istoria promisă a literaturii române contemporane ne putem face din volumul selectiv de cronici și profiluri *Scriitori contemporani. Radiografii* (1994), un volum ce pare să lichideze un proiect, dezvăluindu-i, precaut și comemorativ, ruinele; prin praful care se ridică din prăbușirea unui edificiu, imaginea globală nu se întrezărește.

Pactul ideologic, abia bănuțit, nu-i mai folosește celui de-al treilea Poantă decât pentru a-și câștiga existența (adică o funcție modestă). Scriitura, noua lui scriitură, îl refuza, fie și sub forma unei banale implicări publicistice. Are loc o transformare de profunzime a criticului, echivalentă cu o reabilitare discretă și o șansa de supraviețuire demnă. Petru Poantă postdecembrist se îndreaptă spre o sociologie culturală a provinciei, ingenioasă în reconstrucția unei atmosfere sau a coerenței unui grup, folosind totodată, într-un context nou, instrumentele criticului literar. Apar astfel, cu această „filosofie” de reconstituire a atmosferei estetice a unui grup literar, două eseuri minunate prin conturarea liniilor de forță, a legăturilor cu epoca și prin detașarea unor portrete: *Cercul literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar* (1997, cu ediția a doua în 2006) și *Efectul „Echinox” sau despre echilibru* (2003). Din aceleași intenții s-au născut și primele două volume, consacrate de critic orașului în care trăiește din 1965, când devenea student: *Clujul meu. Oameni și locuri*. [I] *O istorie subiectivă a Casei de Cultură a Studenților* (2006) și *Clujul meu*. [II] *Anii șaptezeci* (2007), ambele aparute la Casa Cărții de Știință, cu promisiunea unor continuări. Dacă primii doi Petru Poantă vor dispărea sau numai se vor estompa din ce în ce mai mult cu timpul, cel de-al treilea Poantă va



chimbând ce este de schimbat, prezentările de eșantioane poetice operate de Ilie Constantin seamănă cu faimoasele lecții ale lui Leonard Bernstein de înțelegere a muzicii clasice.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ce rămâne din poezia postbelică?

A fost perioada comunistă o Siberie a literaturii, așa cum susțin unii dintre scriitorii foarte tineri de astăzi și nu numai ei? Un amplu și inedit răspuns la această întrebare, cu aplicație exclusiv în zona poeziei, oferă cartea lui Ilie Constantin, *Entuziasmul melancolic*. Considerat el însuși o mare speranță a poeziei românești de până la mijlocul anilor '70, când a emigrat în Franța, Ilie Constantin reface cu „entuziasm melancolic” (sintagma oximoronică împrumutată, cum singur mărturisește, de la Giordano Bruno) climatul literar al unei epoci în care eferescența creatoare se inhiba sub teroarea cenzurii, imaginația își trasa, aprioric, proprietăți frontiere, iar libertatea avea limite tot mai de înțes, într-o societate proițată pe matricea (nici ea perfectă) unei democrații mult prea originale. Ceea ce reușește de minune Ilie Constantin în această carte este să surprindă *l'air du temps* din poezia românească a perioadei curpinse între sfârșitul celui de-al doilea război mondial și începutul deceniului nouă al secolului XX (poezia optzecistă a adus, în viziunea lui, o schimbare radicală de paradigmă și, de aceea, nu face obiectul acestui studiu). Foarte interesantă este metoda de lucru a eseistului. El nu încearcă să radiafografie peisajul literar din perspectiva cronologică, precum în istoriile literare, nici în funcție de specificitatea regiunilor istorice, ca în geografiile literare. Nici măcar nu tratează monografic poezii reprezentative pentru a pune în valoare reperele fundamentale ale epocii. Realizează mai degrabă o variantă literară a ceea ce la nivelul muzicii de divertisment sunt compilațiile de tip *Best of...* (urmata de precizarea decadelor: '50, '60, '70, '80). Un soi de trecere în revistă, urmată a poemelor celor mai reprezentative, grupate în funcție de tematică. De altfel, pe urmele lui George Poulet, Pierre Richard și Jean Starobinski, patriarhii criticii tematice, Ilie Constantin operează „secționari după planuri alese cu grija pentru a revela în opera studiată aspecte neprevăzute și semnificative” (Charles Mauron). De altfel, la originea acestei cărți a stat o antologie bilingvă (în română și franceză) de poezie românească postbelică, realizată de același autor, *Carrefour/Răscruce*. Firește, în prezentul volum comentariile autorului se află pe primul plan, dar cititorii vor avea și șansa unor ilustrări de excepție, menite să deschidă apetitul pentru poezia cu adevărat valoroasă. Genul acesta de critică tematică are o vizibilă finalitate didactică. Schimbând ce este de schimbat, prezentările de eșantioane poetice operate de muzicii clasice. Firește, fiind vorba de prezentări tematice, comentariile lui Ilie Constantin nu conțin, în chip explicit, judecați de valoare. Aceeași temă (a mării, să zicem) poate fi tratată de un poet genial sau de un diletant. De aceea, critica lui Ilie Constantin nu este una exclusiv (sau primordiar) tematică. Operele sunt selectate în funcție de valoarea lor și abia în a doua instanță sunt repartizate și comentate tematic. Explică autorul: „Unul dintre pericolele semnalate ale criticii tematice, pe lângă subiectivismul ei (dar interpretarea mea nu se pretinde nicidecum ca singura adevărată!) este acela de a neglija valoarea literară a operelor. Texte inegale riscă să fie puse pe același plan valoric, în măsura în care ele «ilustrează» convenabil tema în discuție. În cartea de față profit de o selecție preliminară a valorilor. De altfel, ea nu aparține modului în care au fost ilustrate în perioada comunistă câteva importante teme poetice (aplicația se referă în special la ceea ce s-ar putea numi renașterea esteticului, declanșată în poezia românească la mijlocul anilor '60, moment de care partea cea mai solidă a liricii lui Ilie Constantin nu e deloc străină, dimpotrivă, chiar dacă, pentru a da deplină coerență demersului său critic, autorul pune în discuție și două produse poetice din vremea *realismului socialist* pur și dur, de la începutul anilor '50), criticul de circumstanță readece în actualitate numele unor colegi de generație (prea repede trecute într-un plan secund, accesibil unui cerc tot mai restrâns de specialiști) și mostre relevante, capabile să pună în evidență bogăția universului lor liric. Dan Deșliu, A.E. Baconski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Cezar Baltag, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Florența Albu, Constănța Buzea, Ana Blandiana, Gheorghe Pituș, Adrian Paunescu, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Cezar Ivănescu, Maria Banuș, Leonid Dimov, Șerban Foartă, Emil Brumaru, Geo Dumitrescu, Ioan Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion, Marcel Mihalaș, Florin Mugur, Nora Iuga, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Dinu Flămând sunt numai câteva nume din aceasta panoramă a poeziei românești din anii comunismului. Simpla lor citare aproape că răspunde de la sine la întrebarea din prima frază a acestui articol. În perioada 1947-1980, în România a existat o poezie valabilă estetic, de mare diversitate tematică, scrisă de autori rafinați al căror nume ar putea face cinste celor mai exigente antologii. Iar eșantioanele care ilustrează fiecare temă suspusă analizei demonstrează că asupra de măsură valabilitatea acestor afirmații.

Entuziasmul melancolic este o carte de critică literară care datează mult gustului, sensibilității și experienței lirice ale poetului Ilie Constantin. În mod firesc, selecția temelor și a poemelor este una subiectivă, în rezonanță cu opțiunile autorului în spațiul poeziei. În general comentariile sunt corecte, poemelor sunt ilustrative pentru înțelegerea și discuția. Inteligent și atent, exegetul trece uneori dincolo terenul îngust al criticii tematice, face observații de ordin general, de luat în considerare

și dintr-o perspectivă mai pretențioasă de istorie literară. În câteva rânduri, Ilie Constantin reușește să traseze toată evoluția poetică a Constăței Buzea: „În mod paradoxal, poemele *elocvente* (s.a.) ale Constăței Buzea (născută în 1941) constituie, prin ani, un drum spre tăcere. În placheta sa de debut din 1963, *De pe pământ*, discursul e nestăpânit; respinsă în viață, vorbăria dă năvală în poem” (p. 65).

O revelație a cărții lui Ilie Constantin este cea legată de poezia lui Gheorghe Grigore. Aceasta a stat mai mereu în umbra criticii cunoscutului autor. Chiar și înainte de 1989, Gheorghe Grigore era cunoscut și apreciat în calitate de critic literar, în vreme ce despre poezia sa se vorbea, mai degrabă, *en passant*. Prin Ilie Constantin, Gheorghe Grigore are parte de o revizuire critică, în urma căreia urcă vertiginos în topul poeziei românești postbelice: „Rodul inspirației sale lirice, adunat în volumul antologic, de peste șase sute de pagini, *Un trandafir în vază matematică*, apărut în colecția «Ediții definitive» a editurii Vinea, justifică amaraciunea pe care o va fi resimțit. Ne aflăm în fața unui din cei mai fertili poeți români (comparabil cu Mircea Ivănescu și Miron Kiropol), autor a peste 2500 de poeme. În plus, lui Grigore nu i-a fost dat să scrie versuri indeniabil proaste, sau macar anoste, impersonale. (...) Poezia lui Gheorghe Grigore își găsește prețioasă-i stabilitate încă de la debutul editorial din 1968, cu o culegere al cărei titlu avea să fie reluat, treizeci și șase de ani mai târziu, pe coperta ediției definitive! Acest poet s-a născut *achevé*, arta sa nu va cunoaște «evoluție», aflându-se completa din capul locului. Sunt numeroase, în literatura gata și mai îndepărtată de această generație ar fi beneficiar de libertatea de creație specifică unui regim cu adevărat democratic? Aceasta este singura întrebare – dar ce întrebare! – care rămâne în urma acestui incitant eseu critic. ■

Entuziasmul melancolic, de Ilie Constantin este simultan un eseu critic și minunată antologie de poezie. Este cartea unei generații poetice de excepție, nevoită să facă față unei perioade istorice, deloc prietenoasă cu adevăratele valori ale literaturii. Cum ar fi arătat poezia românească dacă această generație ar fi beneficiar de libertatea de creație specifică unui regim cu adevărat democratic? Aceasta este singura întrebare – dar ce întrebare! – care rămâne în urma acestui incitant eseu critic. ■



Ilie Constantin,
Entuziasmul melancolic,
Editura EuroPress Group,
București, 2007, 126 pag.

Editura Litera Internațional - România

caută

REDACTORI ȘI TRADUCĂTORI

pentru proiecte de anvergură

Cerințe:

- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoștințe PC (MS Office, Internet)

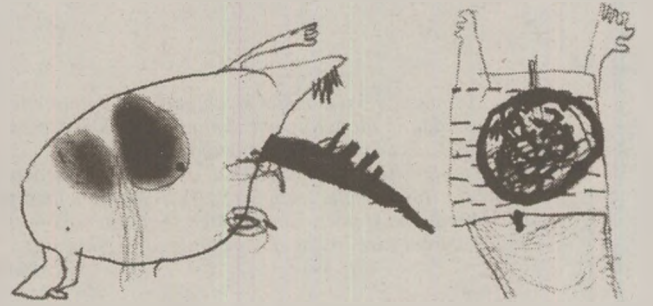
Ofertă:

- venit mediu lunar între 400 și 1000 de euro, în funcție de performanțe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidații sunt rugați să trimită CV la: redactor@litera.ro

Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. 021/319.63.93

Numai candidații selectați vor fi contactați.



actualitatea



Aerul Europei

Focul se înteste. Turcii scot pe metereze toate armele și încep să tragă „ca la Verdun”.

Vazduhul se întunecase de nu se mai vede omu cu omu, și să vede numai para cum ieșea din puști. Parcă ardea stuful pe niște vînt mare, așe să vedê focul ieșind din puști.

Prăpăd. Mare prăpăd. Cit se putea pe la anul una mie șapte sute și ceva.... Un scriitor angajat în luptă, cu stilul sau în loc de armă. Și ce armă, ușoară, ca fulgul; care nu scapă amanunțele esențiale în toiul fricii, zapăcelii, primejdiei de moarte...

Numai ce voi să zic – deschide Neculce o paranteză între bubuituri – *dar parcă Dumnezeu i-ar proteja pe oameni cînd sunt în război, că, dintr-o 1000 de sinețe abie să tîmplă de lovește una omu.*

Ca de ar hi nemerit cit focul slobodzie, n-ar fi ramas nici la turci, nici la moscali, omul de poveste.

Om de poveste!... Azi, cînd spunem așa, ne gîndim mai întîi la un ins ale cărui calități întrec posibilitățile obișnuite. Mai poate fi și un alt înțeles...

Din chinul, literar, al unei limbi încă neformate, ca scris, se nasc astfel de expresii concise, derutante, stîngace în aparență, însă încarcate de o surprinzătoare putere de sugesție...

Așadar, dacă turcii și moscalii, războindu-se, ar fi pierit cu toții (*et la bataille cessa faute de combatants*) nu ar mai fi rămas nici un supraviețuitor care să nareze cele petrecute, nu ar mai fi existat nici un *om de poveste*, - un om care să povestească întâmplările...

Sintagma n-a prins. N-a intrat în uzul curent al vorbirii, ca tot ce poartă pecetea unică a unui artist genial.

Dar despre om, Neculce mai zice un lucru, numaidecât, citîndu-l pe Miron Costin, și, în felul acesta, pe o singură pagină, limba română produce un certificat, concurent cu al tuturor graiurilor importante ale culturii universale, din care, din cele mai vechi timpuri, se pot cita cuvinte, fraze memorabile...

Punînd pe hîrtie vorba lui Miron Costin, privind harul narativ al omului, cronicarul adaugă imediat ce zicea bătrînul logofăt, patriarhul decapitat al literaturii noastre, tot despre om, și tot despre cum e el în luptă:

Mare este omul, iar la razboiu pre mică-i este ținta.

Mare, în spirit; mititel la trup, ca ținta oferită inamicului. Să-l fi citit oare Miron Costin, pe Pascal? Cronicarul moldovean: 1633-1691. Pascal: 1623-1662.

Ceva ca în meteorologie, curenții. O deosebire există însă. Cronicarul român se lipsește de metafizică.

Moldoveanul pare a zice, - omu-i mare, ca intelect, însă mic fizicește. Psihologie de popor mereu atacat.

În mijlocul bătăliei furioase, are loc și un fenomen natural pe care darul de prozator al lui Neculce îl introduce în narație cu o fină intuiție a contrapunctului sau contrastului: *cade o ploaică...*

Întru acele vremi, cînd să bătê, venit-au un nouraș can mic și tropiê de ploaie. Și avemu grijă să nu dè atunci navală calărimea...

Iar moscalii nici să mira și ne îmbarbata și dzicê că mai pre mari ploi să bâte ei cu sfedzii, că avè mantale în spate și ținè flintele suptu mantale...

Și n-au ținut mult acel nouraș, ce ca giumatate de civert de ceas, și au lucit soare cu mare hierbinețală, cumu-i în luna lui iulie...

Mai pre mari ploi se bateau rușii cu suedezi luptînd în mantale, cu flinta purtată sub manta: epică de la miază-noapte, admirabil tablou gherier.

În acest moment intră în acțiune generalul Vitman, un german care lupta în statul major al țarului.

El se prezintă în fața lui Petru cel Mare în culmea iritării, neținînd seama de nici un protocol:

ce este aceasta de umblam toți (ca năucii) și nu ne căutăm treaba și orînduiala războiului după cumu-l știm că să cade.

Cu nemții, nu te pui. Tactica generalului: concentrarea forțelor într-un singur punct, atac masiv pe centru, pentru a crea o breșă... Ca în Polonia, Franța, URSS, în primii ani ai ultimului război mondial.

Bietul Vitman! Un singur lucru nu prevăzuse: ghiuleaua turcească, fatală. ■



Populisme și aroganțe

Se știe că în româna populară, vorbită, se manifestă o tendință destul de puternică de concretizare a unor substantive abstracte: acestea primesc sensuri noi (trecîndu-se de la desemnarea fenomenului abstract și general la indicarea unor subtipuri și mai ales a unor manifestări concrete) – și își modifică anumite trăsături gramaticale: dobîndesc forme de plural și posibilitatea de a se combina cu numerale. Cîteva dintre concretizările recente au atras atenția prin folosirea lor în discursul politic, în stilul necultivat și neglijent al unor politicieni; sînt de altfel destul de prezente și în comentariile de pe forumuri, ca și în relatarile jurnalistice.

În dezbaterile politice actuale, substantivul *populism* este folosit foarte frecvent. E de neînțeles faptul că termenul nu este consemnat în DEX; nu apare, de altfel, nici în *Micul dicționar academic* (2003). A fost cuprins doar în unele dicționare de neologisme și, în ultimii ani (alături de adjectivul *populist*), în lista de cuvinte a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 2005) și în *Noul dicționar universal al limbii române* (2006); în ultimul, cu definiția: „atitudine (politică) de obicei conjuncturală și demagogică, urmărind cîștigarea simpatiei populare”. Sursa imediată a termenului (devenit unul internațional) este considerată, pentru română, franceza. Definiția cuvîntului francezesc *populisme* din *Trésor de la langue française informatisé* (TLFI) e foarte interesantă, în măsura în care se bazează, în identificarea fenomenului, pe o trăsătură esențialmente lingvistică, discursivă: populismul ar fi semnalat de preferința pentru adresarea globală și nediferențiată către „popor” („tout mouvement, toute doctrine faisant appel exclusivement ou préférentiellement au peuple en tant qu’entité indifférenciée”). În caracterizarea populismului se mai invocă apelul la sentimente, folosirea registrelor populare ale limbii, opoziția între *popor* și *elite* etc. Dincolo de descrierile politologice și istorice ale fenomenului, cuvîntul a trecut, în multe limbi, de la utilizarea ca termen de specialitate la circulația uzuală, cu valoare depreciativă, fiind asociat *demagogiei* (adesea ca simplă insultă pentru adversari). Intrarea în uzul comun e consfințită în română de apariția unei forme de plural (neacceptate de DOOM): „au în cap numai demagogii și *populisme*” (intenzia.16.forumer.com); „asta să explice cetățenilor, nu să vină cu *populisme!*” ([infoportal, 25.10.2007](http://infoportal.25.10.2007)); „iar umblă cu *populisme*, ca de obicei” (romanialibera.ro); „să nu mai bagi *populisme* de astea” (forum.softpedia.com). Pe lîngă construcțiile colocviale deja citate (*a veni cu...*, *a umbla cu...*, *a băga populisme*), se constată recursul frecvent la combinarea cu verbul *a face*, care intră ușor în alcătuirea unor locuțiuni sau expresii, ca mijloc simplu, universal, lipsit de nuanțe, de a desemna o acțiune. Se vorbește, așadar, despre *a face populisme*: „Nu e cazul să facem *populisme* de dragul cărora să sacrificăm: bugetul local” (monitorulsv.ro); „redactorii de la hot news își permit să facă *populisme* și demagogie ieftină aproape zilnic” (ciutacu.ro); „Nu mai faceți *populisme* ieftine” (cotidianul.ro). *A face populisme* este echivalentul familiar și non-standard al unei formulări de tipul „a avea o atitudine populistă”, „a avea manifestări de populism”; utilizarea expresiei cu verbul *a face* este un semn al vulgarizării limbajului politic actual.

Construcția *a face aroganțe* ilustrează, pe același tipar sintactic și stilistic, preluarea unor termeni culti și abstracți de către limbajul popular, care îi integrează prin concretizare, formarea pluralului și cuprinderea în expresii în curs de fixare. În acest caz, circulația formulei inculte pare să se datoreze unei strategii de citare ironică, trimiterii aluzive la personajul politic care o folosește frecvent: „așa ne-a primit Gigi Becali în curtea casei sale din Aleea Alexandru nr. 1, sectorul 1, ultima dintre achizițiile lui imobiliare, «încă o aroganță», cum și-a catalogat singur isprava” (*Evenimentul zilei*, 19.07.2006); „unul dintre scopurile principale ale cumpărării a fost faptul că lui îi place să facă «aroganțe»” (9am.ro); „unele «aroganțe», cum frumos le zice nea Gigi insultelor cu conotații rasiale, pe care patronul Stelei le lansează pe la TV” (*Gîndul*, 14.09.2005); „Gigi Becali continuă să se țină de «aroganțe», numai ca să atragă atenția opiniei publice” (liviuman.de). Evoluția semantică se îndepărtează în acest caz și mai mult de uzul standard, în care *aroganța* este un termen abstract, cu sens peiorativ (“purtare obraznică și sfidătoare; atitudine de mândrie disprețuitoare”, în DEX). Uzul popular dezvoltă sensurile „act de sfidare, provocare, jignire”, „manifestare de orgoliu”, în contexte ambigue, în care termenului i se atribuie și o interpretare pozitivă, strict personală (prin valorizarea afirmării de sine și a ostentației).

Deocamdată, termenul concretizat se extinde în contexte evident ironice (mai ales în comentariile sportive): „povestea ridicolului s-a repetat însă, președintele Realului făcîndu-i „o aroganță” lui Gigi Becali” (*Cotidianul*, 27.10.2006); „Piturca face «aroganțe»: Mirel Rădoi va evolua titular cu Turcia, dar la închidere” (*megasport*, 22.08.2007). Deși e o construcție „cu semnătură”, *a face aroganțe* nu apare doar în legătură cu personajul Becali sau cu fotbalul; ea aparține deja registrelor familiare-argotice, care absoarbe și modifică elemente ale limbii culte: „Din ciclul „Buey, aici io fac arogantze, nu voi, intelectualilor!” (forum.acasatv.ro); „Cine e el să facă astfel de arogantze cu mine? Se dă el crocant în fatza mea! Mă ia la mishto!” (wordpress.com). ■

„Unei poetici a emfazei și a hiperbolelelor epictice, i-a succedat, în modernitatea secolului al XX-lea, o poetică minuțioasă care consimte să demonteze cu acribie, într-un pe-căle-de-a-se-face (facerea căii), poematica poeticului la nivelul prim al acelei tehnă a sa. [...] Poetul contemporan este de bunăvoie și poetician. Îi place să se rotească în (și cu) cercul care rostogolește gândirea-poeticii și poetica-gândirii.“

Michel Deguy, *Réouverture après travaux*,

Intreaga operă a lui Michel Deguy stă sub semnul poeticului – lucru care nu are, într-o primă instanță, nimic neobișnuit, tulburător sau revoluționar. Noutatea intervine în clipa în care pătrunzi mai adânc în dispozitivul poetic: poeticul ca nivel profund al filosoficului, *logos* și *forma mentis* deopotrivă. Cu alte cuvinte, un mod de a cunoaște și de a recunoaște, de a (re)prezenta o lume sub semnul semnificativului: o lume care are *sens*. De aici și diferența (mai mult decât operatorie) dintre *poezie* și *poem*; de aici și necesitatea *experienței* propriu-zise a locuirii poetice în lume. La Michel Deguy, relația dintre literatură și imaginarul simbolic al modernității nu este circumstanțială ori accidentală; ea explicitează faptul că literatura constituie, de fapt, obiectul privilegiat al analizei antropologice. Toate studiile reunite în volumul *La raison poétique* (Paris, Gallilée, 2000, tr. rom. în pregătire) sau în volumul mai recent *Réouverture après travaux* (Paris, Gallilée, 2007, tr. rom. în pregătire) privesc această articulație dintre poetic și antropologic. O articulație care enunță limitele omului contemporan: stăpân al tehnicii, al instrumentarului imagologic și, tocmai prin aceasta, deposedat de *logos*, expedit în impersonalitatea mersului Istoriei, a iraționalului pur.

Domnia individualității și schimbarea categoriilor existentului nu prevestesc nimic bun, spune Deguy, întrucât nu oferă decât pustiul lui *intellectio*: o *Lebenswelt* caricaturală, unde vitalitatea *kitsch*-ului nu mai trimite „nici măcar“ la simpla, dulceă prostie, ci la ne-gânditul ideilor primite și la ieșirea, abruptă, fără drept de apel, din *logos*, din tot ceea ce a însemnat, mai bine de două mii de ani, discursul *sintaxic* al gândirii. Îngrijorarea lui Michel Deguy este, fără îndoială, justificată: *ieșirea din sintaxă*, din coerență și esență – prin imagine (televizuală, cinematografică etc.) sau, surprinzător și dezamăgitor (eufemism), chiar prin formele publice (circulare-colocviale) ale intelectualului obosit – este, uneori, mai mult decât o abatere sau o neatente... Este *ieșirea din gândire*. Care, cum știm, poate deveni în orice moment patologică, dacă nu chiar criminogenă: *crima împotriva gândirii*.

Michel Deguy s-a născut în 1930, la Paris; a fost profesor la Universitatea Paris-VIII, președinte al Colegiului Internațional de Filosofie între 1989 și 1992; redactorșef al prestigioasei reviste „Po&sie“; a publicat nenumărate volume de poezie (la Editura Gallimard), eseuri (la Seuil și Gallilée) și studii de poetică; printre ele: *Lumea lui Thomas Mann [Le monde de Thomas Mann]* (1962), *Acte [Actes]* (1965), *Mormântul lui Du Bellay [Tombeau de Du Bellay]* (1973), *Poeme 1960-1970 [Poèmes 1960-1970]* (1973), *Îngemănări, Urmat de Made in USA [Jumelages, Suivi de Made in USA]* (1978), *Mașina matrimonială sau Marivaux [La machine matrimoniale ou Marivaux]* (1982), *Poeme 1970-1980 [Poèmes 1970-1980]* (1986), *Poezia nu este singură. Scurt tratat de poetică [La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique]* (1987; tr. rom. în pregătire), *Rățiunea poetică [La raison poétique]* (2000; tr. rom. în pregătire), *Impar [L'impair]* (2000; tr. rom. în pregătire); antologia poetică bilingvă *Comment passe le temps / Cum trece timpul* va apărea la Editura Paralela 45 la sfârșitul acestui an, în colecția „Gemini“.

Luiza Palanciuc: Iubite Domnule Michel Deguy, există vreo legătură posibilă între ceea ce numiți dumneavoastră „screenizare“ și fragmentarea gândirii – o predilecție (abuzivă?) pentru formele *redușe*? Altfel spus, multiplicând deschiderile, *bucățile*, nu riscăm, tocmai printr-un efect de *anamorfoză*, să ieșim din cadru?

Michel Deguy: Cred că noile dispozitive *sintaxice* – care vin, la urma urmei, din tehnică, și care furnizează, de pildă, vocabularul punerii în scenă cinematografice (*travelling*, *zoom*, *plonjon* etc.) – sunt susținute de o *doxa* complezentă. Multă lume crede că acest lucru este mai puternic, mai *intens* nou în raport cu *discursul sintaxic al gândirii*, deci cu retorica tradițională, dar și gramaticală, logică, profundă etc.; și că, datorită aranjamentului *tehnice* al lucrurilor (mai cu seamă cinematografice), gândirea ar fi descoperit moduri de apozitie cu totul inedite. Nu sunt de aceeași părere. În ce mă privește, dispozitivul *sintaxic poetic*, deci *profund*, al limbii este întotdeauna mai puternic decât toate acestea. Așadar, nu mă las vrăjit când mi se spune „acum este un *ralanti* sau o *acelerație*“ etc. Dar – și formulez acest lucru ca pe o întrebare – dispozitivele tehnice de aranjament în filme, scenarii, ceea ce ni se *arată* pe ecran (cinematografie, televiziune etc.)

sunt, oare, inovatoare, mai fecunde decât modul în care gândirea s-a organizat, ea însăși, de două mii de ani încoace? Nu cred. Mulți gândesc, însă, acest lucru.

LP: Dar în ce privește textele propriu-zise, modalitățile de a organiza gândirea într-un text poetic, de pildă?

MD: Aici nu este vorba atât de *fragmentare*, cât de *concizie*. Există un raport tradițional al poeziei față de poem și al poemului față de concizie. După cum știți, forma care a invadat Occidentul mai bine de o mie de ani este sonetul. Dar ce înseamnă un *sonet*? Ceva care nu depășește o pagină. Întocmai ca în pictură: ea a început și continuă în măsura în care încapă într-un dreptunghi, adică pe o singură pagină. Aceasta este *concizia*. *Fragmentarea* ridică alte probleme. Ce înseamnă acest lucru? Adică *disjunctia* (sau nu), forța de apozitie, două cuvinte aruncate unul lângă celălalt, pe o pagină? – Fie nu înseamnă absolut nimic, fie alăturarea lor reprezintă o antiteză, o explicitare, și așa mai departe. Altfel spus, între *disjunctie* și *conjuncție* intervine o *înfundare*. Forța a dislocării, a distrugerii, dar *în vederea* unei apropieri. Chiar dacă par a nu avea *nimic* în comun, trebuie ca lucrurile care, într-un fel sau altul, sunt puse împreună, să producă, în cele din urmă, o *sinteză* sau, în orice caz, o *sincreza*: trebuie ca totul să aibă *sens*. În absența acestui lucru, juxtapunerea – statistică, stocastică – nu prezintă nici un interes.

LP: Ceea ce presupune, prin urmare, aranjamentul, punerea într-o anumită ordine, oricare ar fi mecanismele sau scopurile fragmentării propriu-zise.

MD: Da, dar nu este vorba despre o fragmentare de dragul fragmentării. Luați, de pildă, cubismul: s-a putut spune că totul fuge în toate părțile, până ce s-a înțeles că era vorba despre un *nou aranjament*. Așadar: concizie și noi aranjamente. În același timp, noile aranjamente trimit la o forță a sintezei care este aceea a gândirii. Gândirea *tradițională*.

LP: Într-un sens apreciativ, firește. Dar textul filosofic?

MD: Acesta ridică problema argumentării: *more geometrico demonstratum*. Textul filosofic cunoaște forme diferite de aranjament: dialogul a fost cea dintâi; forma aforistică, tratatul spinozist, autobiografia carteziană din *Discours de la méthode*, argumentarea wittgensteiniană (ea însăși sfârtecă) etc.

LP: Ați fi de acord să spuneați: *filosofia „continuată prin toate mijloacele“*? Cartea dumneavoastră, *L'énergie du désespoir*, are, ca subtitlu, „Sau despre o poetică continuată prin toate mijloacele“...

MD: Nu cred că un spirit filosofic ar spune așa ceva, deși, într-un anumit fel, acele *Collected Papers* ale unui filosof analitic înseamnă o gândire *continuată prin toate mijloacele*...

Este adevărat că, în anumite forme de poezie, există dispozitive deconcertante de aranjament. De fiecare dată trebuie să ne întrebăm care este *modul* deconcertant, în ce anume constă el. Dar, în textul filosofic – și, prin aceasta, înțeleg formele perpetuate, fie că este vorba despre Derrida, Deleuze, Foucault sau alții –, apare întotdeauna o *discursivitate tradițională*.

În ce mă privește, eu caut *poemul*: o scriitura concisă, parabolică.

LP: Dar Nancy, Derrida fac, și ei, uneori, același lucru... *La carte postale, Sauf le nom* etc.

MD: La Derrida, putem distinge, din capul locului, cel puțin două scriituri: un anumit tip de text filosofic tradițional (de pildă conferințele pronunțate în fața studenților, indiferent de rafinamentul sau complexitatea lor), deci ampla frază „sintaxată“, care formulează ipoteze, își dezvoltă argumentele, folosește expresii lexicalizate precum „valorile de...“ etc.; și, pe de altă parte – motiv pentru care a fost catalogat drept *scriitor* –, texte ca *La carte postale* sau unele chiar mai stranii...

LP: La dumneavoastră există însă o articulație a filosofiei prin poem. Fără precedent. Și fără echivalent. Ați spune: *filosofia nu este singură*?

MD: Sigur că da. Filosofia nu este *autarhică*. Să luăm un exemplu care mă interesează în mod deosebit: nu numai că filosofia nu este singură, dar ea chiar a *început* prin a spune că nu este singură. Așa s-a întâmplat cu Socrate. El nu are decât o întrebare: *ce este...?* Și nu are decât o singură *rezervă* sau *instanță de judecare*, dacă se poate spune astfel: *știu că nu știu nimic*. Deci relația dintre *știu că eu* (nu spune „se“ – „nu se știe“) *nu știu, ne-știința* și *întrebarea „ce este...?“*, acest dispozitiv esențial este un dispozitiv filosofic. Cu el începe filosofia. Așadar, fără îndoială, dacă există ceva despre care se poate spune că nu este *singur(ă)*, ei bine, acel ceva este filosofia. Chiar dacă, ulterior, ea tinde, eventual, să se retragă în zone de

Michel Deguy

„Rățiunea ca

poemul este

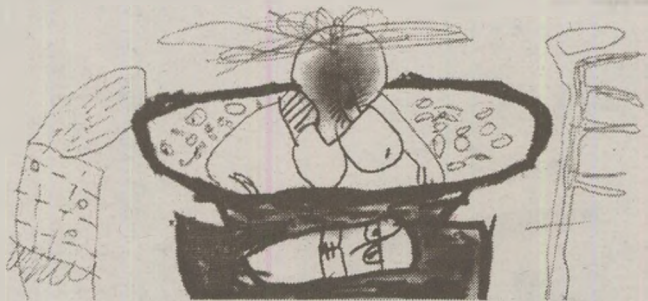
care o num



predilecție – așa cum se întâmplă, de pildă, în metafizica Dumnezeu, Cosmosul, Ființa etc., deci „obiecte“ particulare în care ea ajunge să se închidă. Dar aceasta reprezintă *devenirea metafizică* a filosofiei.

LP: Îi mai recunoașteți acesteia vreo *putere*, în ziua de astăzi? Deci, după efervescența marxistă a anilor șaiszeci, după timpul mandarinilor, al mentorilor, al exceselor de tot felul...

MD: Da. Sunt ferm convinși că filosofia și-a păstrat intactă vigoarea. Să luăm un exemplu recent. La urma urmei, în ultimii ani, Deleuze ajunge să spună: filosofia este o ladă de unelte, iar uneltele ei sunt conceptele. Prin urmare, întrebarea devine: ce se înțelege, astăzi, prin *concept*? Or, *conceptul*, după cum știm, este unul din termenii esențiali ai filosofiei, care trece prin Hegel, *Begri*, care vine din Kant, atunci când acesta vorbește despre *intuiție și concept*, cunoaștere și așa mai departe. Este, așadar, vorba despre a *cunoaște*, a rosti *adevăruri*. Dogmatismul *Adevărului* se destramă, în ziua de azi, se topește văzând cu ochii; practic, nu mai există un dogmatism al adevărului. Sau mai sunt, poate, doar câteva rămășițe la Lacan... Dispozitivul – ba chiar, fără îndoială, dispozitivul *metafizic*, adică diferența dintre propozițiile empirice, constative etc., și propozițiile principiale, pe care le putem



a r t e

În cadrul Festivalului Național de Teatru din acest an, am putut urmări, la Centrul Național al Dansului București, lucrările a trei coregrafe de facturi cu totul diferite, trei universuri aparte, asupra cărora ne vom apleca pe rând.

Catherine Diverrès este la a doua întâlnire cu publicul românesc. Prima oară ne-a vizitat în 1993, dansând chiar ea, împreună cu partenerul ei, Bernardo Montet, în piesa *Instance*. De astă dată i-am văzut doar coregrafiile, dansate de două

dintre interpretele sale, Isabelle Kürzi și Carole Gomez, de la Centre National Choregraphique de Rennes et de Bretagne, unde Catherine Diverrès este de mulți ani directoară. Spectacolul, intitulat *Voltes*, a fost alcătuit dintr-o suită de momente în care, pe rând, fiecare dintre cele două interprete făcea câte o adevărată voltă de la un capăt la altul al pământului și de la o civilizație la alta, întotdeauna fiind însă vorba despre visele și amintirile unei femei. Deși cele opt piese din recital au fost create de-a lungul multor ani, din 1983 și până în 1999, și deși zonele de cultură evocate, cea rusă, sau franceză, sau japoneză etc., erau în mod firesc la mare distanță una de cealaltă, trăsătura lor de unire nu era doar sensibilitatea personajului feminin, care se pogora parcă în străfundurile sale afective, evocându-le, ci și stilul caracteristic coregrafei, preluat cu fidelitate de interpretele sale: o mișcare de o mare delicatețe și, așa cum s-a putut vedea și în lucrarea prezentată prima oară la noi, o alternanță de gesturi reținute urmate de explozii de mișcare. Totuși, o preluare insistentă a unor mișcări, transmise de la o piesă la alta, a adus, la un moment dat, o notă de monotonie în această suită. Cum, din 1993, am mai urmărit pe *Mezzo* și alte creații ale Catherinei Diverrès, ni s-a părut, de asemenea, că introducerea în compoziția de ansamblu, de factură contemporană, a unor vocabule proprii dansului clasic, aduce o notă aparte tuturor solo-urilor feminine din acest recital. Oricum, spectacolul *Voltes* ne-a prezentat numai una dintre fațetele creației coregrafei franceze, deschisa colaborării cu unii artiști plastici și extrem de sensibilă la problemele lumii contemporane și în special la violențele ei.

Valentina de Pianta - Niculae este o tânără și talentată dansatoare, pe care am cunoscut-o acum și în calitate de coregrafă. Italiancă de origine, ea s-a stabilit de mai mulți ani în România. Acest fapt începe să aibă o anumită semnificație, deoarece sunt deja câțiva dansatori străini care creează în ambientul dansului contemporan

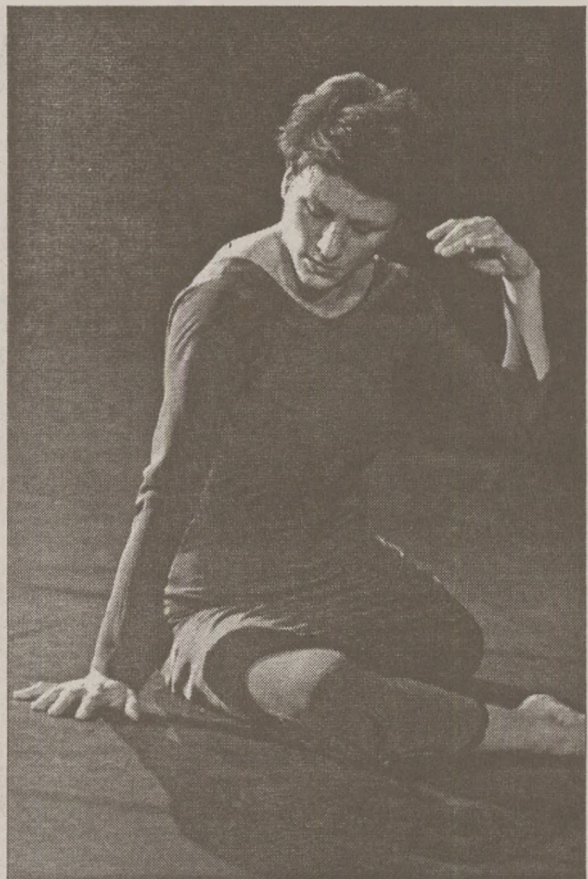
Trei universuri coregrafice

românesc și se stabilesc aici. Dincolo de istoriile lor personale, care-i determină la acest pas, acest lucru dovedește că ei găsesc aici, mai ales de când s-a înființat Centrul Național al Dansului București, un spațiu artistic în care să-și poată continua și dezvolta demersul artistic. Am remarcat, în mai multe rânduri, calitățile plasticii corporale proprii Valentinei de Pianta, în coregrafiile ale colegilor ei din România. De astă dată a fost ea cea care și-a modelat mișcările, antrenând în demersul ei, intitulat *Corporis Memoriae*, și pe Ana Cătălina Gubandru, Paul Dunca, Paul Cimpoieru și Lucile Maud Julaud. După ce o perioadă s-a dedicat în primul rând familiei și celor doi copii aduși pe lume, s-a redărut cu trup și suflet dansului, reușind să construiască, într-un timp relativ scurt, o mică echipă care să o înțeleagă și să o secondeze în căutările ei. Strădaniile coregrafei și ale dansatorilor ei au mers în direcția recuperării memoriei propriului corp și a senzațiilor de a atinge și de a fi atins. În această ultimă direcție, preocupările Valentinei de Pianta se întâlnesc cu cele ale uneia dintre direcțiile dansului contemporan japonez. Dar dincolo de teoretizări și experimente este important ceea ce a rezultat, căci precum se știe, în artă, nu subiectul, nu tema, nu proiectul contează, ci creația propriu zisă – în acest caz opera coregrafică care a văzut lumina scenei. Or, suita de momente din *Corporis Memoriae*, în primul rând cele dansate de Valentina de Pianta, dar și acelea ale întregului ei grup, sunt de o plasticitate și de o vitalitate remarcabile. Drumul pe care a început să și-l croiască în artă această tânără coregrafă, împământenită la noi, este cât se poate de promițător.

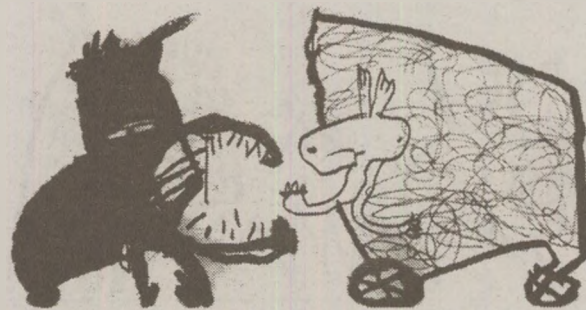
Vera Mantero este dansatoarea și coregrafa portugheză, cu o foarte bogată carieră artistică, pe care am putut-o urmări, cu deosebit interes, tot pe scena rondă de la

CNDB. Stilul ei este de o mare originalitate, neșezământ cu absolut nimic din tot ce am putut vedea, până în prezent, în întreaga arie a dansului contemporan din Europa. E drept, ea a studiat și în America. Dansatoarea își folosește corpul integral, ca mișcare de dans, foarte specială, ca expresie facială și ca voce, compoziția și improvizația – aceasta din urmă desfășurată într-un cadru bine conturat însă – asamblându-se ingenios. În prima piesă pe care a interpretat-o, *un Lucru misterios, a spus e.e.cummings*, a evocat arta și personalitatea celebrei dansatoare de cabaret, Joséphine Baker, pe care poetul E.E. Cummings o descrisese ca pe „un Lucru misterios, nici primitiv, nici civilizată, sau dincolo de timp, în sensul în care emoția este dincolo de aritmetica”. Însăși apariția treptată a corpului gol al dansatoarei, într-un străvezii maiou colant, corp luminat încet de la cap până la picioarele încălțate cu pantofi-copita, iar în rest rămas într-un hău de întuneric, ne-a introdus de la început într-o lume misterioasă, plină de ambiguități. Mișcările minime, când lascive, când candidă ale acestui corp, la care s-au adăugat cuvintele rostite, șoptite, țipate, cântate – o tristețe, o imposibilitate, o cadere, o absență, o prăpastie, o ne-trăire, o ne-putere etc., punctate din când în când de vorba, atroce – au contribuit, în egală măsură la straniul evocator al acestei piese. Cea de a doua lucrare, cu totul diferită de prima, *Poate că ar putea să danseze întâi și să gândească apoi*, a fost ca o joacă, cu mișcări de o fantezie nebună, însoțite de o serie de expresii faciale neșteptate, dar întru totul adecvate gesturilor respective. Prin Vera Mantero, contribuția dansului la acest Festival Național de Teatru a fost substanțială.

Liana TUGEAR



Opera sa extrem de variată și de o bogăție rar întâlnită, atît în ceea ce privește întinderea propriu-zisă cît și anvergura ei launtrică, s-a structurat, de-a lungul a peste trei decenii, în jurul unei viziuni perfect unitare și al cîtorva coordonate mari.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

La Galeria Eleusis din Iași, acolo unde prof. Emil Stratan, om de afaceri amator și visător profesionist, încearcă să reactiveze viața artistică locală, de mai multă vreme căzută într-o letargie suspectă, băcăuanul Ilie Boca a deschis recent o expoziție de pictură. Lucrările expuse acum, deși, în mare parte, realizate în ultimii ani, se înscriu firesc în stilistica și în imaginarul artistului așa cum și le-a definit el încă de mai multe decenii. Chiar și înarmați cu aceste informații generale, o întrebare, deloc retorică, se pune de la sine: de fapt, cine este Ilie Boca și unde poate fi el așezat în arta românească de astăzi? Răspunsul, aparent simplu, dar extrem de complicat în procesul elaborării lui, poate fi chiar acesta: Ilie Boca este unul dintre cei mai importanți pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată și de o bogăție rar întâlnită, atît în ceea ce privește întinderea propriu-zisă cît și anvergura ei launtrică, s-a structurat, de-a lungul a peste trei decenii, în jurul unei viziuni perfect unitare și al cîtorva coordonate mari.

În primul rînd, pictorul și-a identificat spațiul de interes în zona de confluență a unui anumit spirit popular, simplu și lipsit de orice crispate, cu un reflex religios generic, în permanență viu și nefundamentat pe o dogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată popoe în imagini, un imn închinat spiritului neîngrădit de vreo constrîngere, dar mereu protejat, printr-un fel de bucurie transmisibilă și printr-o pudoare consubstanțială, în fața unor excese de gesticulație.

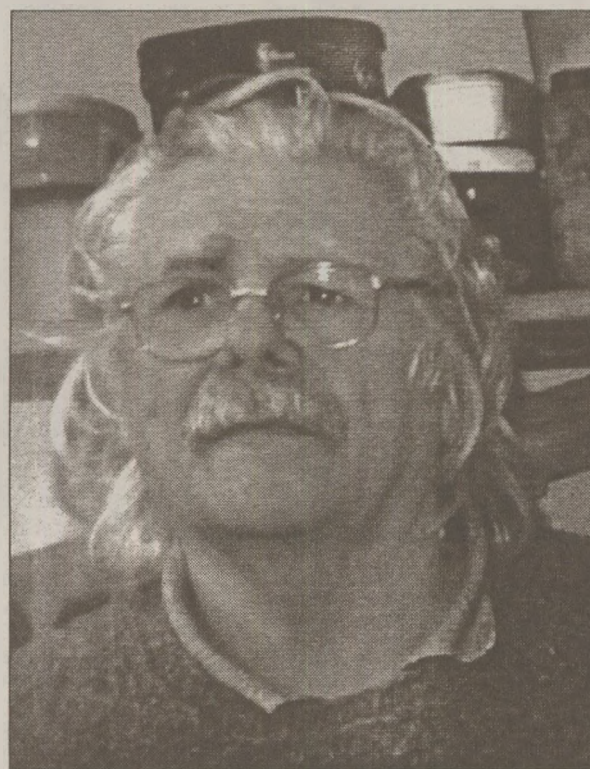
În al doilea rînd, Ilie Boca trăiește **cultural** în interiorul picturii așa cum organismele trăiesc **biologic** în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanțe și de iluzii, este una organizată, un Cosmos cu o coerență intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau spus din afara. O peisagistică figurată eliptic, asemenea unei hieroglifice, o zoologie totemică și o umanitate frustă, neprecizată psihologic, care trăiește inertial și expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secțiunile majore ale acestei picturi.

În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertății și al mobilității. Deși în reprezentările sale există o componentă **generică** și un **hieratism** nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conștiință artistică în continua

stare de experiment și într-o neobosită mobilitate. Prin acțiunea sa nemijlocită, pictura, ca spațiu sensibil și simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic și moral este cu putință; de la tehnici la materiale și de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune și ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artiști plastici contemporani, unul de o discreție aproape autistă, din păcate, disparut înainte de vreme, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată la fel de prematur. I-am numit pe Florin Mitroi și pe Geta Năpăruș.

Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii și un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele fruste ale picturii populare care perpetuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate și fără vreun profil moral. Și la Mitroi și la Ilie Boca, această scufundare în memoria primordială a imaginii are drept consecință o expresie nedată și o definiție a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă, în mileniul trei, vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul și-a construit-o încă din zorii existenței sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură, care se sprijină pe propria sa memorie difuză, este spațiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe și mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se exprimă printr-un set de semne ușor de recunoscut, această imagine, fără conținut psihologic și fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentație descriptivistă și nici un comentariu care să sugereze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal și de abolire a spațialității convenționale, atît Mitroi cît și Boca devin degustători ai unor esențe cromatice rare, căutători de penumbre și de tonuri jilave, de pămînt.

Cu Geta Năpăruș, Ilie Boca se învecinează într-un alt spațiu și anume în acela al vocației epice. Epopeile concentrate pe spații mici la Geta Năpăruș, acel amestec fosgător de universuri, de regnuri și de indivizi, devin la Ilie Boca proiecții monumentale, adevărate frize ale unei realități paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrfurile penelului, ajunge, prin gestul de tip

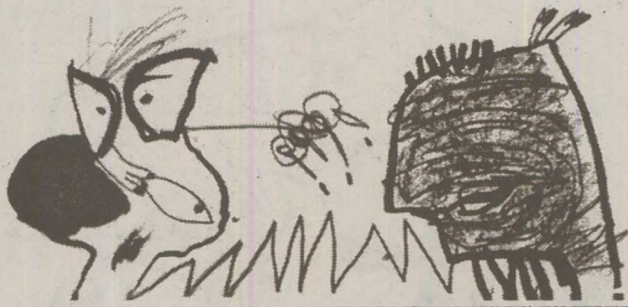


eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivand, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilități delicate cu mișcarea amplă, monumentală, a contemplației melancolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Așa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puțin spațiu neocupat și, probabil, tot mai puține opțiuni. Boca este artistul care și-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn și a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (și captiv) al propriei sale creații. ■

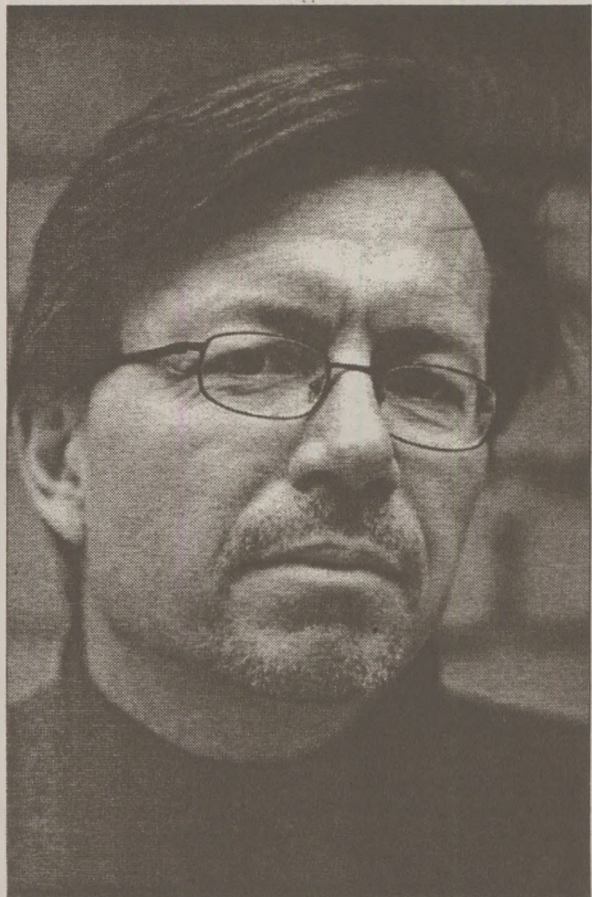


Lucrări de Ilie Boca





corespondență din stockholm



Premiul Sorescu 2007 a fost acordat lui Steve Sem-Sandberg

Apoi Dan Shafran a tradus singur două cărți: în 1996 *Geniu pentru înalțimi* și, în 1999, ultimile poeme ale lui Marin Sorescu, cu titlul *Scară la cer* din volumul *Puntea. Ultimele*, 1997.

Pentru mine, prima traducere din Sorescu și ultima constituie fazele cele mai intense și reprezentative din lirica poetului a cărui originalitate constă mereu într-o puternică afirmare a vieții și o constantă meditare asupra morții, învaluind mereu experiențele vieții și revelațiile ei, tragicul, sublimul și grotescul într-o fină plasă a ironiei.

Dan Shafran, traducătorul și fidelul prieten al lui Marin Sorescu, a scris în prefața la memorabila carte *Scară la cer*: „Pe patul de moarte poetul i-a dictat soției sale 68 de poeme dorind să descrie ultima sa trăire sufletească - și ceea ce întâlnim noi în acele ultime clipe intense este un om senin și calm contemplându-și moartea cu împăcare și stăpânire de sine. Poate ne-am fi așteptat ca poetul român să se joace cu moartea sau s-o păcălească din nou, așa cum o făcuse frecvent în poemele sale. Dar acum era vorba de moartea proprie și de aceea nu mai exista loc pentru

a lui Kafka în tălmăcirea aceluiași traducător.

Portretul făcut de Steve Sem-Sandberg Milenei, pe care Kafka o numea „Îngerul evreilor” reactualizează profundul umanism al Milenei, altruismul ei divin, angajarea ei totală în acțiunea de a-i ajuta pe refugiații evrei (și nu numai evrei) să scape de a fi trimiși în lagărele de concentrare, la începutul marșului armatei germane în Praga, riscându-și viața continuu, hotărâta să nu parasească postul ei de jurnalist scriind și prevenind oamenii de pericolul care se apropia după ocuparea Sudeților de nemți. Milena avertizează cititorii de întunecata umbră a lui Hitler, de uraganul care se apropie de Praga și amenința întreaga Europă și la strigătul ei intelectualii fug în străinătate. Dar ea rămâne până în ultima clipă și este arestată de Gestapo, trimisă direct la Ravensbrück de unde îi trimite ultima scrisoare fiicei ei, Honza, murind în 1994. Steve Sem-Sandberg descrie magistral viața Milenei în lagărul de concentrare și cum a murit ea.

Pentru a face portretul Milenei și al întregii lumi de atunci în pragul uraganului istoriei, scriitorul va locui cu soția sa la Praga documentându-se acolo, dorind să-și evoce pe Milena ca figura centrală a culturii pragheze. El a vizitat toate locuințele în care Milena a trăit cu familia și cerând noilor locuitori ai apartamentelor permisiunea de a intra și a respira acel aer respirat de Milena și a vedea Praga prin perspectiva ochilor ei. Într-o fotografie îl vedem pe Steve Sem-Sandberg pe balconul locuinței Milenei din anul 1930 - balconul unui apartament de mansardă cu o vedere fantastică asupra Pragăi, unde ea plantase flori. Un balcon cu flori multe rămânând pentru totdeauna în memoria orașului drept „Grădinile suspendate ale Milenei”. Pentru a construi acest roman, reporterul, prozatorul și poetul din persoana lui Steve Sem-Sandberg s-au contopit în așa fel încât portretul Milenei devine portretul orașului Praga - așa cum făcuseră și alți mari scriitori contemporani admirați de el: Claudio Magris pentru Trieste, Danilo Kis pentru Belgrad și maghiarul Esterhazy pentru Budapesta lui.

În fragmentul ales pentru cititorii **României literare** fragment tradus de Eva Leonte, este evocată întâlnirea Milenei Jesenska cu Franz Kafka la Viena - patru zile despre care Kafka a scris în jurnalul său, pagini pe care apoi le-a dăruit Milenei. Milenei Jesenska despre care Kafka a scris ca despre un alter ego al său: „Milena, tu nu ești o femeie, ești o fată, cum n-am mai văzut altă ființă mai feciorelnică, nici n-aș îndrăzni să întind mâna spre tine, fetițe, mâna murdara, tremurătoare, cu degete ca niște gheare, nesigură de ea, nesigură de orice, fierbinte-rece.” Sau în alt loc din *Jurnal*: „Jeri te-am visat, ce se întâmplă în amanunt, aproape că nu mai știu, doar atât că ne schimbam mereu unul în altul, eu eram tu, tu erai eu.”

Gabriela MELINESCU

eremonia Premiului Sorescu s-a desfășurat la sediul Institutului Cultural Român din Stockholm, pe 13 noiembrie 2007, la ora 12.

Pe pereții sălii conferințelor au fost puse afișe, fotografii, imagini vii din viața și activitatea poetului Marin Sorescu (1936-1996).

Ca, de obicei, sala a fost arhiplină, de data asta pentru a sărbători pe jurnalistul și prozatorul Steve Sem-Sandberg, câștigătorul Premiului Sorescu - premiul reprezentând suma de 50.000 de coroane suedeze și un trofeu în argint și cristal, opera excelentei artiste Kuki Constantinescu, amintind pe Iona, personajul piesei lui Marin Sorescu, cel care a stat trei zile și trei nopți în burta balenei biblice.

Juriul a fost compus din: Sara Arhénius, Jonas Ellerström, Gabriella Håkansson, Fredrik Lind și Dan Shafran, motivând astfel premiul: „pentru o literatură plină de viață, profund intelectuală, cu interes pentru Europa Centrală și de Est, pentru o operă care exprimă problemele complexe ale societății contemporane, în același timp ajutând cititorul să cunoască prezența istoriei în actualitate, o operă scrisă într-un stil care combină narațiunea cu documentarul și ficțiunea”. Un tip de literatură nou și prin calitatea ei cognitivă, literatură care se impune din ce în ce mai mult în timpul nostru.

Ideea acestui premiu îi aparține în totul lui Dan Shafran, idee la realizarea căreia a contribuit intens echipa neobosit-creatoare a Institutului Cultural: Giorgiana Zachia, Eva Leonte, Raluca Mihu și Simona Buzatu.

Constituirea acestui premiu s-a făcut și pentru a promova cultura română amintind în fiecare an (ca la un Nobel român, toute proportion gardée) numele lui Marin Sorescu, poet cunoscut și apreciat în Suedia, cel care, asemeni lui Nichita Stănescu, a fost mult timp un posibil premiat Nobel. Așadar, în fiecare an, Institutul Cultural Român va sărbători în Suedia amintirea lui Marin Sorescu, el însuși un poet care a promovat alți mari poeți străini, traducându-le poemele, inclusiv pe cele ale poetilor suedezi: Gunnar Harding, Tomas Tranströmer, Pierre Zekeli.

Poetul Pierre Zekeli, la rândul său, a fost primul traducător în suedeză și prieten al lui Marin Sorescu. În 1975 el a tradus împreună cu Marianne Sandels, placheta de poeme *Developare*, volum primit cu entuziasm de critică. Apoi, în 1990, a urmat traducerea de poeme, *Destinul și alfabetul* făcută de poetul Ion Milos.

După moartea lui Pierre Zekeli, a apărut, în 1991, o nouă antologie soresciană, *Vad lumina pe pământ*, de Marianne Sandels și Dan Shafran. O traducere consistentă a fost publicată în 1995, de Ion Milos, cuprinzând o selecție din volumul *La liliaci* cu titlul *La rădăcinile seminței*, proze scurte, poeme și cele trei piese ale lui Marin Sorescu.



Milena Jesenska

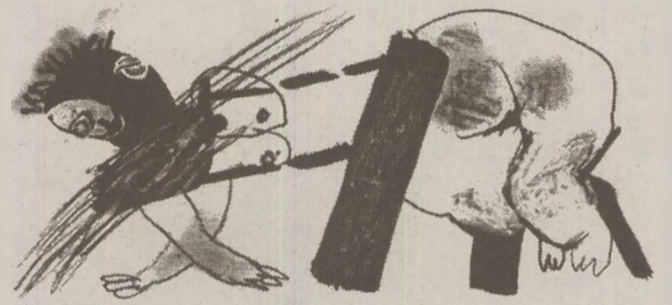
glumă și simulare.” În această ultimă carte, ultimul strigăt vital adresat morții de către poet - Dan Shafran a arătat că traducerea poemelor este o artă care transpune cu nuanțe subtile trăiri universale. Pentru că pentru un poet ca Marin Sorescu moartea nu a fost o moarte, ci un fel de nemurire, o sfâșietoare despărțire de pământ pentru a se înălța până la Pamasul poezilor.

Dintre cărțile scriitorului premiat, Steve Sem-Sandberg, m-am oprit la romanul *Ravensbrück* (nominalizat în 2003 pentru Premiul Nordiska Rådets Litteraturpris) în care autorul face un portret de neuitat jurnalistei Milena Jesenska, născută la Praga, dar care își sfârșește viața în lagărul de concentrare din Ravensbrück. Un portret fascinant al Milenei care a fost prietena lui Franz Kafka și prima lui traducătoare în limba cehă.

Steve Sem-Sandberg nu este numai un romancier prestigios, ci la fel ca și Marin Sorescu, un eseist și jurnalist de primă mână creându-și un stil cu o mare libertate de mișcare, în care cu talent de alchimist folosește toate genurile literare pentru a exprima într-un mod limpede și memorabil inexprimabilul. Portretul Milenei nu e unul obișnuit - în trăirile personajului se prefigurează atmosfera și dramele unei întregi epoci care a lăsat până în prezent rani adânci care nu se vor vindeca niciodată.

Cititorii români au făcut deja cunoștință cu Milena Jesenska prin scrisorile lui Kafka, *Scrisori către Milena*, în excepționala traducere a poetului Mircea Ivănescu, publicate la Editura Univers unde a apărut întreaga operă



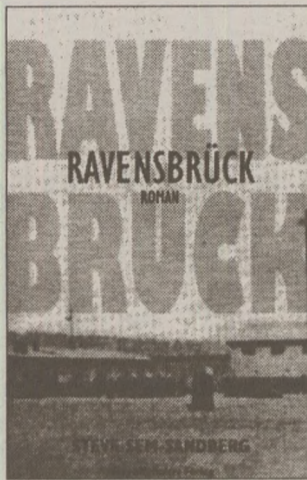


corespondență din stockholm

Steve Sem-Sandberg

Ravensbrück

(fragment)



A venit direct de la sanatoriul din Merano cu un tren care a sosit la Südbahnhof în zorii dimineții de 20 iunie 1920. I-a scris de la hotelul Riva, aflat în vecinătate, și a rugat-o să-l aștepte în fața intrării în dimineața zilei următoare, începând cu ora zece – „..... dar fii draguța, Milena, și nu mă prinde nepregătit, venind dintr-o parte sau din spate, și promit să nu fac nici eu ceva de felul asta.”

Era speriat. Înfricoșat – mai degraba acesta este cuvântul nimerit.

Ca și cum, după ce ea reușise să-l ademenească afară din vizuina, lui nu-i mai rămânea altceva de făcut decât să zâmbească neîntrerupt, în timp ce-și freca degetele mâinii drepte de încheietura și dosul palmei stângi.

Și asta nu era singurul gest de maniac. Pe tot parcursul vizitei, sentimentul ei a fost că, în timp ce stătea sau mergea alături de ea, încerca să ocupe o poziție cât mai îndepărtată de ea. Dacă se aflau amândoi în aceeași încăpere, el o observa stând în picioare într-un colț cât mai îndepărtat. Dacă se aflau amândoi pe stradă, el mergea în ritmul pașilor ei pe trotuarul de vizavi. „În plus, nu-i lucru pe care să nu-l caracterizeze și eticheteze”, îi povestea, mai târziu, amuzată, Stașei Jřlovská. „Dacă ne așezăm pe o bancă, la soare, nu poate să nu exclame: «uite, acum stam împreună pe bancă!»”

Dar această obsesie continua de a denumi lucrurile n-avea și ceva înfricoșător? Ca atunci când, după întoarcerea la Praga, a disecat metodic cele patru zile petrecute împreună: prima fusese șovăielnică, i-a scris el; a doua, nesăbuită; a treia fusese plină de remușcări; a patra fusese cea mai bună.

Cât despre ea, nu percepușe prima zi ca ieșită din comun. Cum știa că el venise plin de rezerve și presimțiri rele, în dimineața aceea, în fața hotelului Riva, se duse direct la el și, fara să-i dea răgaz să-și afișeze zâmbetul, îl luase de braț și-l duse spre stația de tramvai, pentru a-i arăta, după propriile spuse, „cartierul ei”; iar el a prețuit asta, căci adora să observe lucrurile: chipul și mâinile casieritei de la poșta dincolo de grilajul metalic al ghișeului (aceeași casierită care-i înmânase zi de zi Milenei scrisorile lui), femeia cu roaba de carbuni, brutarul care stivuia pâinea proaspăt coaptă pe raftul din spatele tejghelei, biserica, grădina și parcul din spate (aproape ca o încăpere secretă). „..... treptat, am încetat să mai fiu femeia din celălalt capăt al camerei, pe care-o privea ca pe un obiect străin, iar el a uitat de sine și de toate lucrurile care-l frământau neconștient: tuberculoza pulmonară de care suferea el, bolile de care-și închipuia că sufăr eu, firea pasională a lui Ernst, pe care-l invidia atât, căci i se părea că propria lui boală îl facuse incapabil să nutrească sentimente prea puternice.”

Ea a înțeles repede că singurul mod de a alunga obsesiile care-l măcinau era să-l țină tot timpul în mișcare. Faceau excursii împreună. L-a dus la Volksgarten; s-au plimbat prin Schönbrunn; s-au cățarat pe colinele Galerhölzel și Flohberg, dincolo de Tivoli, „..... și niciunul din lucrurile astea nu i-au pricinuit cea mai mică osteneală”, scria ea, „totul a fost simplu și firesc, eu am luat-o înainte, la goana peste coline, pentru că el mergea atât de încet; și, dacă închid ochii, îi vad și acum gâtul alb, ars de soare, îl vad străduindu-se să țina pasul cu mine. Toată ziua a alergat încoace și-ncolo și a mers prin soare fără să tușască nici macar o singură dată. A mâncat zdravăn și a dormit buștean. A fost pur și simplu sănătos, iar boala lui ne-a părut o banală răceală.”

În prima zi, pe care el a numit-o cea șovăielnică, ea a dat vina pe faptul că-și dăduse întâlnire cu o prietenă mai târziu în aceeași seară și l-a lăsat neajutorat în fața intrării hotelului. În a doua zi, pe care-a numit-o cea

nesăbuită, l-a urmat vorbind și gesticulând cu sârg pe lângă recepție și apoi în sus pe scări, până în fața camerei lui unde, văzând cum îi tremură mâinile mânuind cheia, a continuat să vorbească: a comentat camera strâmtă, patul înghesuit într-un mic alcov din fundul încăperii, lavoarul îngust, cu ligheanul și ulciorul simplu.

Ceruse în mod special să i se dea o cameră spre curtea interioară, pentru că nu voia să fie deranjat de vreun zgomot din stradă. Dar, cu toate că fereastra dădea spre o îngustă scară interioară, lumina a zăbovit în încăpere până târziu, iar ei au rămas ca într-o vadră, plină cu o substanță transparentă și lăptoasă. Chipurile și mâinile le rămaseră în umbră, aproape confundându-se cu tapetul întunecat, în timp ce hainele, pe care ea le vedea reflectate în oglinda din spatele lavoarului – cămașa lui de un alb impecabil, bluza ei în dungi albe și bleu – străluceau ireal de clar.

El a stat așezat pe marginea patului, cu picioarele lui lungi întinse în față, puțin aplecat înainte, pentru a nu-și lovi capul de tavanul scund, și i-a povestit despre o lungă scrisoare pe care i-o scrisese tatălui său, dar pe care n-avusese curajul să i-o înmâneze.

„Nu mă ura când eram copil”, îi spusese, „pur și simplu nu mă suporta. Ura lui m-ar fi transformat în dușmanul lui; dar acea totală lipsă de îngăduință cu care mă trata a contaminat totul cu dezgust: timiditatea mea, faptul că nu toleram aceeași hrană sau nu rezistam la aceleași încercări fizice ca el.”

„Cu toate astea, avea un fiu”, obiectă ea. „Trebuie să fie totuși mai bine să ai un tată care te disprețuiește decât să ai un tată care nu te vrea deloc.”

Și i-a povestit despre fratele pe care-l avuse și care murise. El a întrebat-o imediat unde era înmormântat copilul. „La cimitirul Olřany”, i-a răspuns, „dar nu știu unde. Nimeni nu mi-a arătat vreodată mormântul.”

Dar era adevărat, se întrebă el, că tatăl ei refuza să citească articolele fiicei? – „Din moment ce nu vrea să știe că are o fiică”, i-a răspuns ea, „de ce-ar vrea să știe de niște articole?”

Atunci el a răs din nou (avea un răs straniu: deschis, sincer, aproape băiețesc) și i-a spus că acela trebuie să fie de-a dreptul un monstru de tată, care nu vrea să știe de-așa o fiică înzestrată.

Au continuat să vorbească așa până ce-a pierit și lumina din casa scării și în încăpere nu s-a mai zărit decât strălucirea propriilor haine, iar ea s-a întins lângă el în patul îngust, pe-o parte și cu genunchii la piept, ca să aibă loc lângă el, cu capul lui odihnindu-i-se pe piept (o rugare sfiosă și-și deschise primii patru nasturi de la bluza, ca să-și poată pune capul acolo) și, cu toate că încăperea dădea spre grădina, ajungea până la ea huruitul tramvaielor la Südttyrolerplatz, apoi nu s-a mai auzit niciun tramvai, și-i ținea capul greu și cald așa cum îi la piept un sugar și se gândea la băiețelul a cărui inimă nu fusese destul de puternică și de al cărui mormânt din cimitirul Olřany nu mai voia să știe nimeni.

Când s-a deșteptat, a surprins-o chipul lui treaz.

Era din nou femeia străină, din celălalt capăt al încăperii. A văzut-o în privirea lui. De spaimă să nu piardă încrederea pe care credea că i-o câștigase, a început să-i vorbească despre bărbatul ei. S-a plimbat încoace și încolo, între pat și oglinda lavoarului, și, în timp ce-și stropea chipul cu apă și-și aranja părul, i-a vorbit despre *excesele* lui, despre *desfrâul* în care trăia, despre *certurile* chinuitor de lungi pe care le-aveau în fiecare dimineață în hol, și despre cât era de vulnerabilă în fața disprețului lui intelectual.

A fost o greșeală, a înțeles-o imediat. El îi zâmbea,

dar distanța din ochii lui se lărgea cu fiecare cuvânt.

„Ce ai să-i reproșezi, de fapt?”, a întrebat-o.

„Poate vrei să vorbești chiar cu el despre asta!”, i-a răspuns ea sarcastic.

Dar sarcasmele erau pe de-a-ntregul irosite pe el. Arăta cu totul nedumerit, ca și cum ar fi căzut cu adevărat pe gânduri la ce s-ar cuveni să-i spună bărbatului ei.

În cea de-a treia zi s-au plimbat din nou în Volksgarten. Ea ar fi dorit să conducă discuția spre un teren mai sigur, dar nu știa cum. Au continuat deci să vorbească despre căsnicii eșuate și nefericite. Ea i-a povestit despre vechea ei prietenă și camaradă de școală Stașa, al cărei soț nu părea să mai aibă timp decât pentru editura lui, și de acolo conversația a alunecat iremediabil spre *cealaltă* camaradă a ei, Jarmila, de ale cărei necazuri amoroase el îi povestise deja într-o scrisoare și de care vorbea acum toată Praga.

Acum el era cel care conducea discuția, în timp ce ea îl urma tăcută. Faptul că tânăra doamnă Jarmila avuse nenumărați amanți, pe lângă Josef Reiner, tânărul jurnalist de la *Tribuna* cu care era căsătorită, era un lucru binecunoscut. Dar în ultimul timp se afișase deschis în compania unuia dintre ei, redactorul Willy Haas (de altfel un prieten apropiat al lui Polak, nu-i așa?)

„De ce această lipsă de tact?” se întreba el. „Voia să-și chinuie și să-și umilească bărbatul, de aceea se afișă deschis cu celălalt?”

În orice caz, tânărul Reiner nu răbdase rușinea. În ultima seară, când era de serviciu, stătuse la Unionka și-și bause mințile, apoi se întorsese la redacție, se închisese în biroul redactorului șef și înghițise conținutul uneia dintre capsulele de stricnină pe care de bună seamă le purta de multă vreme, pe ascuns, cu el. Așa l-au găsit, în zorii zilei următoare, Willy și Jarmila, care se îngrijorase când el nu aparuse acasă spre miezul nopții, cum se întâmpla de obicei. În clipa aceea mai trăia încă, dar a murit la spital în aceeași dimineață.

Ea continua să meargă tăcută alături de el.

Apoi, „nu pot să înțeleg”, zise ea, „de ce dragostea trebuie întotdeauna privită ca o compensație la altceva. De ce nu poate ceea ce e nobil și bun în om să fie un scop în sine?”

De data aceasta n-a fost nevoie s-o zica raspicat. Știau amândoi că vorbea despre propria ei căsnicie.

Tacu și el o vreme. Apoi îi spuse că la această problemă exista, firește, o soluție, și anume să revină cu el la Praga. Ar rupe imediat relația cu „biata fată” cu care acceptase să se logodească într-un moment de slăbiciune, se hotărâse deja de multă vreme să puna capăt întregii situații.

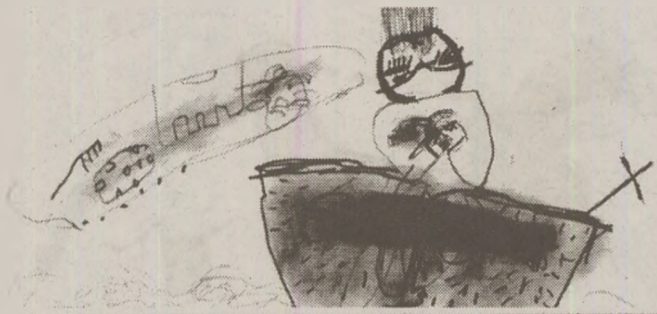
Mai târziu, ea îi povestise Stașei cât de uluita, de-a dreptul îngrozită fusese de această propunere. Schimbaseră scrisori timp de câteva luni, fși ținuseră companie unul altuia timp de câteva zile, iar el deja îi propunea să-și parăsească bărbatul. Dar, în aceeași măsură în care era incapabil să înțeleagă sau chiar să perceapă ironiile care-l vizau, el nu știa să-și ascundă sinceritatea în spatele unor fraze sau rețineri elegante. Fără îndoială punea grija față de ea înainte de toate. Ar fi trebuit poate ca ea să se gândească să stea o vreme la sanatoriu, să-și dea un răgaz să gândească limpede. Poate că și lui Ernst trebuia să i se dea posibilitatea să cugete asupra lucrurilor. Dar niciuna dintre aceste griji nu zdruncina hotărârea lui fundamentală. Imediat după revenirea la Praga va vorbi cu „biata fată”, apoi va îndeplini punct pe punct obligațiile pe care și le asumase față de ea:

„În orice caz, vei putea să te convingi de devotamentul meu.”

În dimineața zilei următoare l-a însoțit la gară. Cu toate că era vizibil chinuit de caldura, părea aproape euforic. Iminente plecare, care pe e o facuse melancolică, nu părea să-l afecteze câtuși de puțin. Asta se datoră poate faptului că reușise să împacheteze și să formuleze atât de bine cele patru zile petrecute cu ea. Ea ar fi dorit să-și găsească adăpost în el în acea clipă – nimic altceva n-o putea liniști, i-a spus – și pentru prima oară a îndrăznit să-și lipească tot trupul de al lui. Și-au stat așa, strâns înlanțuiți, până când ea a simțit că-și pierde respirația și că arșița e pe cale s-o doboare. A plâns de neputință. În prima scrisoare pe care i-a trimis-o după întoarcerea la Praga, el a descris astfel momentul de rămas bun: „Acolo, pe peron, am fost martorul unui fenomen natural fără pereche: lumină solară care pâlăste nu din cauza norilor, ci a propriei străluciri. Ce pot să spun mai mult?”

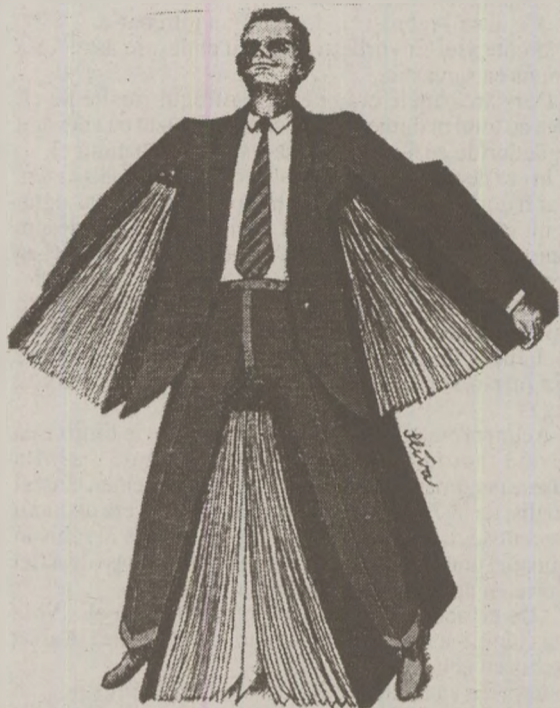
Traducere de
Eva LEONTE

27



am asta înțelesese
despre ce este o
editură. O uzină de
produs cărți.

meridiane



Desen de Sliva, apărut în „Die Welt”, Germania

Prințul lucru care uimește este tonul de reprezentare al Târgului de carte de la Frankfurt, dat de organizatori pe de o parte, și caracterul internațional al oamenilor din industria cărții de pe alta. Tonul de reprezentare este dat de gongul care bate în fiecare dimineață la ora deschiderii și seara la închidere, cât și la începutul și sfârșitul Târgului. Întocmai ca la teatru, odinioară. Fiecare își intră în rol: paznicii, fetele care servesc la nenumăratele bufete, restaurante, managerii, editorii, agenții literari și toți ceilalți, căci târgul este deschis publicului larg doar la sfârșit de săptămână, fiind înainte de toate un târg profesional. Potrivit unor statistici anul trecut 186 000 de vizitatori din cei 250 000 au fost înregistrați ca oameni din lumea cărții. Sau populația unui oraș mai mic. Lumea este bine îmbrăcată, mă cuprinde un sentiment contagios de *bien-être*, foarte magulitor și nespuse de plăcut. Femeile sunt elegante și feminine, sau doar simplu feminine, sau, mai rău, doar elegante. Toți își zâmbesc larg, galant, așa, ca între colegi, așa spune aproape toată lumea. Cât despre internaționalismul breslei: oamenii cărții par să se miște pe orizontală, de la o editură la alta, sărind cu o grație post-modernă peste granițe și abisurile problematicei identitare. *Das ist eine Book reality* am auzit în apropiere pe cineva vorbind o germană presărată cu expresii englezești, și, deși nu cunoșteam contextul - cine știe, la urma urmei, despre ce vorbeau? - expresia mi-a izbit urechile. La edituri englezești lucrează portughezi, francezi, germani, maghiari, polonezi, slovaci, olandezi, la italieni am întâlnit americani, la francezi chinezi, la edituri olandeze italieni... Înșiruirea e practic interminabilă îmi spun privind frumoasa - și folositoare, sper - colecție de cărți de vizită după aproape patruzeci de întâlniri. Privită din acest unghi, surpriza din partea câtorva invitați de la standul românesc - cum, o bucureșteancă la o editură budapestană? - pare de fapt ieșită din contextul global și globalizant în ritm vivace de *allegro barbaro*.

Târgul e naucitor de mare. Intrând în prima zi într-una din cele cinci săli de expoziție mi-a venit în minte remarca fiului meu de aproape trei ani care îi explica unei bunice, o pensionară din vecini: *mama lucrează într-o fabrică de cărți*. Cam asta înțelesese despre ce este o editură. O uzină de produs cărți. Intrând atunci în hala 8.0 m-am întrebat preț de o clipă dacă fiul meu nu cumva avea dreptate, apoi numaidecât am alungat gândul ca pe o muscă săcâitoare și din cale afară de obraznică. Enorme, halele sunt construite în așa fel încât să găzduiască deopotrivă o expoziție de macarale, de mașini ori de cărți. Înalte, interminabile, împărțite în rânduri ce merg în ordine alfabetică, o hală poate avea până la 20 rânduri și pe fiecare rând sunt câte treizeci de edituri.

Libertatea este o librărie

Exista și super-market în colțul uneia din hale, un coafor (!), o poștă și nenumărate restaurante. Halele comunică între ele printr-un coridor rulant, astfel încât oamenii să poată circula nestigheriți între hale și pe timp de vânt, furtună, ori ninsoare.

În ziua deschiderii în hala Hala 3.0, a Germaniei, pe după-amiază apare un hippiot între două vârste însoțit de o fetiță de vreo șase ani. El, îmbătrânit înainte de vreme, are o expresie acrită. Ea nesigură cu un cășor foarte blond, ține în mâini un mic panou pe care sta scris: *Jos cu industria de cărți*. Gestul, care trece neobservat, are o frumusețe inutilă, plină de candoare.

Despre invitatul de onoare al acestui an, foarte pe scurt

Ideea unei țări ca invitată de onoare este de dată relativ recentă, din 1988. Înainte de aceasta se propuneau la răstimpuri niște teme orientative precum: „Copiii și cărțile” în 1978, ori religia în 1982. Anul acesta invitată a fost Cultura Catalană. S-a spus în mod greșit în presă că ar fi prima oară când organizatorii n-au ales un stat ori o regiune ci o cultură. În fapt, din catalogul oficial al târgului de anul acesta reiese că este a treia oară: prima oară în 1993 cu Flandra și Olanda, iar în 2004 invitată a fost Lumea Arabă.

Cultura Catalană se prezintă cu un afiș înfățișând o balerină ce ridică haltere, propunând provocator tema: *Singular i Universal*. În medias res. Subiectul e strivitor de mare, îmi spun cu aceeași admirație timorată cu care, copil fiind priveam opera completă a lui Hegel din biblioteca aflată în sufragerie. Echilibrul e foarte delicat, lasă de înțeles afișul. Caut mondu catalan. Înghesuală, lansă de înțeles poezii Quim Monzo și Carles Miralles. Dar mi-e imposibil să intru, presa a invadat tot. Mă mulțumesc să iau o broșură și câteva cataloage cu mine. În *What are we doing in Frankfurt?*, Josep Bargalló pledează pentru faptul că în lume ar trebui să se cunoască faptul că Dalí, Gaudí și mulți alții au fost de origine catalană și n-ar trebui pomeniți drept spanioli. Mă întreb ce ar fi spus ei. Dar de fapt, orice ar fi spus, pentru mine primul rămâne un suprarealist - or suprarealismul s-a voit mișcare supranațională - iar cel din urmă un mare reprezentant al mișcării Art Nouveau, *Modernismo*, cum i se spune în catalană. Particular sau universal? Plec, promițându-mi că îi voi citi negreșit pe poeții catalani cu prima ocazie.

Cărțile: forme, tipuri, concepte, tematică

Cartea invadează toate spațiile unei locuințe. Forma poate fi hotărâtoare. Designul, marketingul, apariția. Din acest punct de vedere târgul de anul acesta pare să fie considerat unanim de către oamenii din lumea cărții un adevărat succes. Inovativ, plin de idei. De pildă: de ce ar fi o carte dreptunghiulară? Mai bine să fie rotundă. Rotundă ca o minge de fotbal, cu o copertă făcută din imitație de piele, alb-negru Sau: rotundă ca un disc, imitând textura unui LP cu poza unei fosile a rockului, Mick Jagger în mijloc. Sau rotundă ca o minge de golf, de tenis, sau de basket, imitând perfect textura mingii de golf, de tenis, de cricket, de basket, ori ca o roată de mașină, ori o medalie de aur... *O carte trebuie să aibă ceva în plus ca s-o poți vinde, altfel în librării ajunge pe raft, printre celelalte*, îmi spune un editor și mă tem că mă aflu în plin suprarealism. Ce oroare, auzi, pe raft, așa, pur și simplu. Iar ideile abundă: de la cele

amintite mai sus, până la o carte pentru copii, în forma de hipopotam cu rochița. Rochița poate fi scoasă, pusă alta, poate fi despăturită, poate fi o carte cu mici „buzunărașe”. Cărți învelite în hainuțe, care fâșâie, cărți din plastic pentru baie. Copiii fiind, de ce nu ne-o fi lipsit niciodată să răsfoim o carte în timp ce ne facem baie? mă întreb oarecum retoric. O carte mai poate fi *pop-up*, pe care atunci când o deschizi se înalță brusc o clădire în miniatură, în genul proiectelor de arhitectură. Poate fi chiar tridimensională. Când eram copii la cinematograful Luceafărul rulau filme 3D, ne dadeau la intrare ochelari speciali, în două culori: dreptul roșu, stângul verde. Sau invers. Altminteri filmul era absolut neinteresant. Cărțile 3D au vreo 10 unele chiar 12 pagini și se vând cu ochelari cu tot. Sau: o carte de bucate mititică, cu magnet, pe deasupra cu arici, și în formă de măr (pentru rețetele cu mere) sau de păr (ibid.), etc care poate fi pusă direct pe frigider (sic!).

O altă mare inovație de dată relativ recentă este apariția cărților audio. O carte, am văzut, poate avea alta formă, rotundă să zicem. Și poate fi o experiență auditivă. De ce ar trebui să *citim* o carte? Facilitatea de dezvoltarea tehnologică tot mai amețitoare și mai ieftină, piața audio-bookurilor, cum li se spune, are un succes internațional tot mai mare. Un noroc poate, în România n-a mers așa de bine. E semn bun. Se mai citește în dulcele stil clasic. În Germania, Franța, Anglia, chiar și în Ungaria ele se vând cu un succes care crește (îngrijorător) de la un an la altul.

Se va crede poate că aceste rânduri vizează sau vânează curiozitățile ultimului târg de carte de la Frankfurt. Cu toate acestea preocuparea aproape excesivă pentru forma este, explicit sau nu, o tendință generală vizibilă pentru mai toți vizitatorii.

Inovația la nivelul tematic propune legarea unor lucruri, detalii lipsite de legătură între care se creează un liant artificial. Nimic necesar, dar cât se poate de probabil. De pildă în cazul așa numitelor Gift Books, cărțile luate cadou pentru diferite ocazii, sau chiar și în cazul albumelor de artă. Știți care este legătura între o margarită și un indian? Nici una, în afară de faptul că ambele sunt, sau pot fi galbene. Galben auriu și galben ca șofranul, legate între ele cu o pagină galben de lamâiță. Același lucru poate fi spus despre un mac și o barca. Variațiuni.

Tematica pe care mai toate editurile care se respectă (sic!) o au în vedere pentru 2008: Cele două războaie mondiale și China. Războaiele apar cu ocazia a 90 ani de la sfârșitul Primului Război, și dacă tot se amintesc



Desen de Dmitri Polonkin, apărut în „Komsomolskaia Pravda”, Rusia

e se mai vinde în afară de războaie și de cărțile de bucate? Păi, Universul. S-a scos la mezzat.

un război atunci merge și celălalt, în pas de tandem. La unele edituri apar, de fapt vor apărea, până la șase-sapte titluri, la altele doar două volume: unul pentru primul război și încă unul pentru al doilea. China e și ea în atenția internațională datorită jocurilor olimpice de anul viitor. Subiect mai delicat din punct de vedere al profitului, China figurează predominant cu mai multe cărți turistice și câteva albume de fotografii, puține la număr. La BBC mi s-a spus că 2008 este și anul polar, dar mă îndoiesc că în afară de câțiva *connaissouri* ecologiști oamenii cunosc acest lucru.

Războaiele în general vând bine, poveștile de sânge și neînduplecare mai ales dacă au multe ilustrații. Am văzut edituri întregi care s-au profilat cu totul pe violență: cărți despre istoria secretă a... nebunilor, crimelor, scandalurilor cele mai mari, pe războinici și tehnici de luptă din vremea Bibliei, a Evului Mediu, a Cruciadelor, etc. Unnează cărțile care deconspiră, divulgă desacralizând sub stindardul cunoașterii, așa cum l-a moștenit de la Iluminism încoace. Cărți care divulgă secretul nașterii, bine documentat cu poze în prin plan. Rămâne plăcerea pentru hărți - ne place să cartografiem lumea cu nesat - cea pentru enciclopedii, cu cât ne specializăm mai tare, cu atât mai mult nostalgia față de erudiția enciclopedică sub varianta ilustrată de *Popular Science* câștigă tot mai mult teren. Apoi sunt cărțile care inițiază: în „actul primordial” cum am auzit la o editură franceză. Ei, da francezii care au atâtea cuvinte frumoase ca să descrie lucruri uneori banale, alteori picante, sau pur și simplu brutale. O problemă nici măcar de gust, ci de discurs. Predomina plăcerea pentru numere mai ales la albumele artistice, și nu numai: 50 romane, filme, picturi, opere, piese de teatru obligatorii, 70 de..., 75 de... cele mai frumoase 100 de (catedrale, muzee, picturi, femei, bărbați) cele mai ...1000 sau 1001. Sau tranșant: 100 Locuri de vizitat înainte să mori. Sună bine, nimic de zis. Apoi suntem inițiați cu sânge în: cum să avem o viață amoroasă împlinită, cum să creștem copii fericiți, cum să ne decorăm casa, niscaiva bricolaj, și cum să ne calculăm ascendentul. *Mda* - îmi spune o ucraineană care lucrează pentru o foarte mare editură englezescă - în zona asta a Europei se mai poartă ezoteria.. Și la americani mai merge, la noi (citește: în Vest) nu se mai vinde de vreo zece ani. O ascult admirându-i cerceii, eleganța, dezinvoltura, mai puțin plictisul. Trebuie să fim cam de aceeași vârstă. *So, we squashed the catalogue.* Da, am stors catalogul de cam tot ce conține. Zâmbeste, zâmbesc. Eu plec, ea rămâne pe loc.

Ce se mai vinde în afară de războaie și de cărțile de bucate? Păi, Universul. S-a scos la mezzat. Toate editurile mari au la colecția non-fiction măcar un volum-două despre Istoria completă a Universului, ori doar parțial completă a ei, plus o carte despre planete, despre astre. E un succes sigur, ca un pont la Bursă. Editurile mai vestice, scot și o carte despre Incălzirea globală a planetei, dar cărțile serioase nu se vând. Omul citește ca să uite, să se distreze, nu să se sperie. *Nu este în profilul nostru editorial*, aud și mă încercă un sentiment de rușine. E în profilul vieții mele de muritor. Dar afacerile sunt afaceri. Iar sentimentalismul ieftin nu e profitabil.

Cartea - operă de artă

Cărțile, am mai spus-o, ies din bibliotecă. Devin un element de design, o decorație, o experiență auditivă, un joc, o jucărie. Sau chiar o operă de artă. Și, totodată, un obiect de lux. Apariția a peste 100 de standuri de anticariate a fost absolută noutate a Târgului din 2005. Astăzi expoziția cu vânzare a cărților de bibliofili face parte deja integrantă din Târg. Este vorba despre ediții facsimile a diferite codexe din vremea Renașterii, aurite, tipărite pe pergament care imită hârtia de atunci, învelite cu piele de caprioară, catifea albastră, sau purpurie și decorate cu pietre semi-prețioase, agate, ametist, lapislazuli, sau marmură și lemn de abanos, fiind realmente o splendoare anevoie de descris. Unele colecții se numesc chiar așa: *The impossible library*. M-am dus în hala 4.1 mai mult ca să văd cum o fi arătând o carte care costă cât un apartament, dar am plecat de acolo plină de admirație față de munca enormă investită în acestea, fără să mă mai gândesc că ele sunt cumpărate în 50 sau

100 de exemplare de către milionari. Experiența estetică a acestora și emoția de a le răsfoi în voie e singura care rămâne...

Vecinătățile

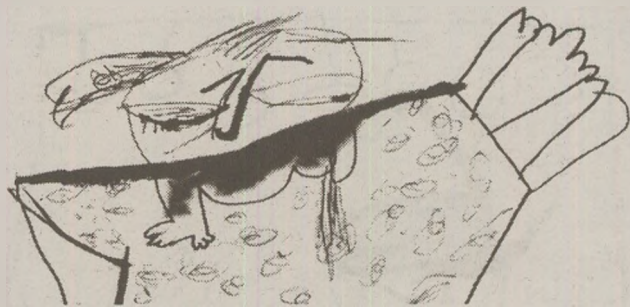
Standul maghiar și cel român sunt chiar față în față. Autorii se cunosc, se salută, Attila Bartis și Filip Florian discută, directorul unei prestigioase edituri maghiare schimbă cordial cărți de vizită cu un director al unei mari edituri bucureștene. Seara lectură la standul maghiar, apoi recepție. Colegii din zona geografică, vin, vorbesc, beau. Bun îi vinul maghiar. Tokai. A doua zi lecturi, recepție la standul României. Colegii de peste Dunăre trag o fugă vizavi și iau și ei o gustare, un pahar de vin românesc. Foarte bun, îmi spun încântați. Păi sigur, e doar Fetească Neagră. La stand lume bună, editori, critici, poeți, lecturi la care nu apuc să particip. Pe Matei Vișniec îl zăresc doar de departe. Apuc să schimb câteva cuvinte cu Ion Pop și Petru Cimpoeșu. Penultima zi mă întâlnesc în fugă cu Ruxandra Cesereanu în hala 8.0, e la fel de frumoasă ca acum mai bine de zece ani, când ne-am întâlnit la Atena. Da, a scris un nou roman, o replică la cele 99 femei ale lui Eszterházy, sunt vreo 111 bărbați, dacă am reținut bine. Îi va apărea o traducere în maghiară în curând. A apărut nu demult și un volum al Gabrielei Adameșteanu la Budapesta. Tipografia Alföld imprimă mulțe cărți în română. Le are pe rafturile standului, e la urma urmei, o mândrie. Se cunosc oare toate acestea în țară? mă întreb. Nu știu, dar aici toate au ceva firesc, plăcut. Vecinătăți. Cele două jumătăți indentitate ale mele, cea maternă și cea paternă se întâlnesc într-un întreg suav și lumea miroase duos chiar dacă nu a lapte, oricum, a tipografie.

Trecând prin culoarul acoperit ce leagă halele între ele cu o bandă rulantă văd în dreapta mea un bărbat cu ochi surzatori împărțind cu un zâmbet larg niște mici suluri dintr-un mic coș împletit. Ezit o clipă, apoi îl întreb ce dăruie: *Gedichte, Poems* îmi spune și îmi întinde un sul. Îi mulțumesc și merg mai departe. Mă tem să-l citesc. Mă tem că n-aș înțelege. Germana, oricum, n-o vorbesc. Dar plec cu gândul că mi-a fost dăruit un poem.

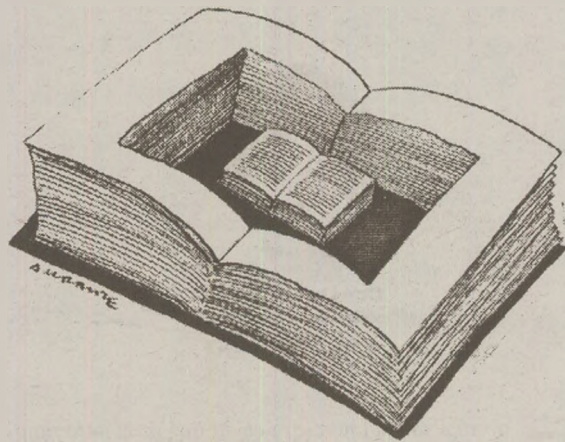
De-ale carnavalului

Ultimele două zile târgul e deschis și pentru publicul larg. Târgul este năpădit de vizitatori, familii întregi, halele răsuna de plânsetul copiilor speriați de mulțime, și vin enorm de mulți liceeni. Trebuie să fie probabil excursia obligatorie a tuturor școlilor din regiune. Și, fără să înțeleg prea bine, de ce sunt cu toții mascați. E drept că Halloween-ul se apropie, dar la noi e doar Ziua Tuturor Sfinților și, oricum o luăm, mai sunt vreo două săptămâni până atunci. În timp ce privesc o Scufiță Roșie care șchiopăta mă izbesc de o nimfă albastră cu o harfa și ea albastră sub braț. Mormăi cât pot de civilizată, dar când văd Un Super Robot de un verde intens, însoțit de un înger nu mă mai abțin și întreb: de ce s-au costumat. Robotul nu-mi răspunde, deși îmi dă de înțeles cu pușca îndreptată spre mine că înțelege întrebarea mea. Alba ca Zapada din apropiere, săritoare de fel, stinge țigara cu vârful botinelor, apoi mă lămurește netezindu-și feminin rochia: *We are dressed in comics*. Benzi desenate, care va să zică. Și eu m-am degizat în simplă muritoare, chiar dacă aici acest detaliu nu sare nimănui în ochi. După toate acestea zăresc la standul Japonez ultimul răcnet, un fel de isterie, ca aceea produsă de Harry Potter. Se cheamă *Manga*, un stil aparte de a desena comics, benzi desenate japoneze pe diferite tematici, inclusiv piese de Shakespeare. Brusc, înțeleg de ce numărul special al Târgului, *Frankfurt Book Fair Daily* i-a dedicat o pagină întreagă: s-a vândut în zeci de milioane de exemplare. Privite din perspectiva acțiunii și Iliada este, la drept vorbind, un roman de aventuri, presărat cu sânge și neînduplecare, un fel de roman de acțiune al antichității. Nimic mai mult. Depinde cum privești lucrurile. Mă întreb cum o fi Richard al III-lea în comics. Mă tem că nu vreau să aflu.

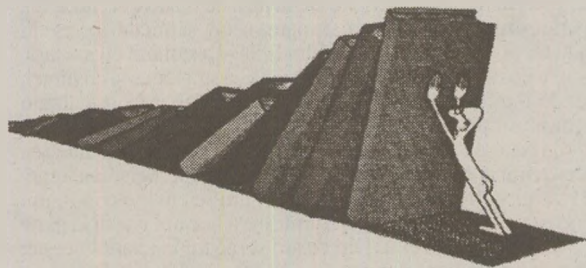
Ultima zi. Putin înainte de închiderea târgului un agent literar încearcă să ne convingă să publicăm o carte de 600 pagini despre pești. Subiectul e grandios. Răspunsul



m e r i d i a n e



Desen de Krauze, apărut în „The Guardian”, Anglia



No-rić



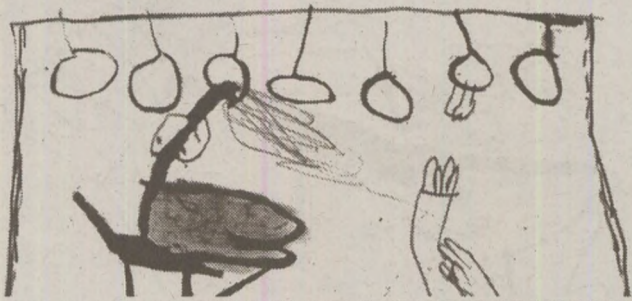
Desene de No-rio, Japonia, apărute în „Courier International”

negativ nu-l dezarmează. *Păstrați totuși cartea, poate va mai gândiți*. E tras la față. Îmi spun că pesemne e greu cu gemantanul plin cu oferte de cărți, o iau și îi mulțumesc. Pleacă mulțumit. Așez cartea pe colț. După nici zece minute e luată de un vizitator fericit. Un chilipir, la urma urmei.

Ultima zi, ultimele întâlniri. Înot cu dezinvoltură, cu gesturi largi, printre oamenii care vin în valuri din toate direcțiile și mă opresc să-mi trag sufletul la standul de cadouri. Afișe, calendare, tricouri, genți cu logo-ul târgului, ceasuri, tot ce vrei și ce nu vrei. Și chiar lângă afișe o cană, mare, albă, banală. O privesc mai îndeaproape, o ridic. E grea, și are scris cu litere mititele, în catalană: *Ila libertad es una llibreria*. Barbatul care vinde îmi zâmbeste încurajator și îmi traduce numaidecât, în germană, firește: *Die Freiheit ist eine Bücherei*. Îl rog să-mi scrie pe un petic de hârtie, îmi scrie: Libertatea este o librărie. Hm! Dar ce te faci dacă librăria începe să semene îngrijorător cu un super-market? Sau chiar un hiper-market, mă întreb nedumerită privind muncitorii care imediat după ce a sunat gongul teatral de încheiere au și început să adune grăbiți mochetete; pregătesc următorul târg care va începe în scurt timp, de mașini, parcă.

Avem o librărie, cum procedăm? parafrazez zâmbind în timp ce mă las înghițită de scările rulante.

Maria-Gabriela CONSTANTIN



actualitatea



Normal să mă intereseze ce ați mai scris între timp, după ce am avut cu vreun an în urmă bucuria de a parcurge manuscrisul valoros-norocos al cărții dvs. *Dar de nuntă*, apărută în vară și lansat la începutul acestei toamne. Am avut surpriza să constat că v-ați mișcat miraculos de repede și cu bun folos, orientându-vă precis în lumea editorială. De la faza de manuscris la cartea tipărită, drumul, aparent, poate părea scurt, și micile observații le-ați rezolvat urmând impulsului filial al ascultării cu măsură, ceea ce dovedește o îndelungă educație, a smereniei și cuviinței, atât de rare azi. Acum cartea aceasta de debut își așteaptă o semnalară pe măsură în presa literară, pentru că merită privită cu toată atenția. Tema ei nu ar părea atât de dificilă dacă recenzentii ar fi dispuși să o abordeze fără superficialitatea care se poartă, și fără angoasa de a trata cum se cuvine conținutul în fața cititorilor ei, poate suspicioși, poate neinteresați, din ignoranță, și-abia de-atunci încolo cucerii. Transcriu puțin mai apăsate aceste rânduri: "În concluzie, cartea dumneavoastră mi-a trezit interesul și respectul, pentru problematica și pentru forma excelentă, pentru poezia minunată care se regăsește în fiecare text, pentru valoarea unei atât de ample încercări de a vedea în termeni proprii, în propria oglindă și a caligrafia în contextul zilelor noastre, o altă *Cântare a Cântărilor* semnata curat acum cu numele dumneavoastră." De ce o fac? Pentru ca mi-ar părea rău și chiar m-aș teme de un simptom pe care îl cunosc și mi-l semnalează autoarea însăși, care constată la publicul de azi nu numai o indiferență la cartea de poezie, dar chiar fenomenul răutății cu program al denigrării poeziei cu temă religioasă. *Dar de nuntă* s-a tipărit în 2007 la Editura Reintregirea, Alba Iulia, însoțită de o prefață a domnului Costion Nicolescu, ce ne lămurește dinlăuntrul lumii celui priceput și generos pregătit pentru a primi o astfel de poezie. Cuvântul

său este o ofrandă de preț și folositoare atât temerarei debutante cât și puținilor ei cititori. Transcriu rândurile de început ale *Prefeței* pe care o semnează: "Oricât aș dori eu să rămân retras în liniștea chiliei (vorba vine), să mă bucur în tihnă de hambarul meu suficient de plin (i.e. cărți, discuri, picturi, filme etc.) pentru a nu fi epuizat prea repede, nu reușesc. Din când în când îmi bate cineva la ușă. Pare să-mi ceară ceva. Cel mai adesea cuvinte. Cuvinte înșirate potrivit. Îmi dau seama că dacă a ajuns la mine, omul acela este în oarece criză. că «bănăuții văduvei» au ajuns prețioși pentru el. De fapt această cerere este mai degrabă părelnică. La sfârșit realizez că, în realitate, el este cel care mi-a dat. Într-un fel sau altul, direct sau indirect. Așa s-a întâmplat și cu Monica Patriche. Când am deschis ușa (ca să spun așa...), era întocmai cum spune într-un loc: "sprânceana neagră suspendată" (*Chipul*). Tulburător era faptul că era toată îmbrăcată în alb și, deci mireasă, în mâini cu un «Dar de nuntă», darul ei pentru cei chemați la Nunta ei. «Vă invit la Nunta mea, mi-a zis. Și va rog să spuneți o Orație». Îi rămâne cititorului interesat să caute această carte și s-o citească încet, fără prejudecăți... Se pare că poeta nu a depășit nici acum *criza* despre care amintea domnul Costion Nicolescu. După lansarea primei sale cărți se află în aceeași uimire în fața întâmplării prin care trece și care o solicită într-un fel parcă împotriva a ceea ce credea că va face în viață, ea pregătindu-se în matematica și teologie, cu serioase rezultate și intenții. Poezia și publicistica în domeniile pe care le stăpânește cu vocație și ardore sunt nou venite în viața ei, și o solicită, pe lângă celelalte, (un doctorat, de pildă, dar și o cale strictă de urmat pentru ea însăși, încât vine și ne lasă pe prag, lângă un exorbitant buchet de mimoze aurii, întrebarea "Eu ce fac acum?", părănd realmente derutată, depășită, oricât de cultivată și cât de energic și-ar stăpâni domeniile, de greutatea pe care și-a luat-o pe umeri. Strădania ei s-a clădit până acum pe o imensă iluzie, aceea că iubindu-și semenii, o vor iubi și ei pe ea, ca autoare, ca poeta. Ca să poată răzbi greutăților, ar fi avut și are nevoie de o recunoaștere meritată. Deodată i se pare că nu va face față până la capăt din lipsa/puținătatea timpului, împărțit în atâtea direcții. Și își amintește că i se spusese de la bun început, dar n-a vrut să creadă, că se va întâlni, și nu o dată, cu o stare de *criză* cu atât mai tulburătoare cu cât dispoziția ei de a se iluziona într-o direcție sau alta va fi mai fierbinte... Poeta vine cu îndreptățire și pune întrebarea de cumpană "Eu ce fac acum fără dragostea de-a-mi primi poezia, în care apar așa cum sunt, cu pasiunea mea pentru frumusețe și sinceritate? Răspunsul ar fi să nu înceteze să fie așa cum este. Să scrie mai departe, să nu abandoneze... În primul rând să înțeleagă corect de ce în locul florilor al căror preț m-a speriat, cum m-a speriat și efemeritatea lor, i-am sugerat pentru vizitele de suflet, să culegă o crenguță uscată, sau un fir de iarbă, ori cel mai bine o pietricică, acestea, necumpărate, valorând, în schimb, pentru mine cu mult mai mult. Crenguța uscată intrând în componența unui

aranjament ikebana, pe care să-l fac și să-l păstrez, firul de iarbă presat ca semn de carte la un text anume în cartea ei de versuri, iar piatra, în forma, culorile și ridurile ei imemorabile dându-mi la iveală un sens, o poveste al cărei trecut de așteptat în viitor. Oamenii săraci ca noi dispun de o putere în imaginarul lor, de a se simți, prin asemenea simple ofrande, infinit mai bogăți și liberi decât semenii lor cheltuitoari. Într-un asemenea moment de criză m-am interesat dacă mai scrie poezie și ea mi-a răspuns vorbindu-mi despre proiectele ei pe cale de a și le materializa: "Unul din proiectele mele – foarte ambițios de altfel, a fost de a scrie ceva mai amplu pe o temă care vine cumva dinspre dumneavoastră: *piatra și firul de iarbă*. Mi-ați spus odinioară să vă aduc o piatră și un fir de iarbă, iar eu, disperată că nu am găsit în mine profunzimea și delicatetea necesare, m-am gândit să forțez cumva, pentru a le obține prin scris..." Și așa, într-un moment de *criză*, de cumpană, de pericol, poeta mi-a trimis un grupaj de poeme noi, cu titlul general *Perseverența de a fi*, lângă care a așezat încă niște poezii în completare, texte mai vechi, cu oarecare atingere de substanță proiectului său. "Am grupat alte texte pe care le-am găsit și le-am lucrat sub titlul *Jara copilariei* – la care chiar aș vrea să adaug texte creștine, în timp, (eventual despre *botez*). Un alt proiect se referă la dumnezeiasca dragoste (numit chiar așa: *Despre dumnezeiasca dragoste*), și aș vrea să fie într-un limbaj exclusiv religios, ceva despre iubirea mucenicilor, despre apostolul iubirii; poate despre har. Pentru asta am citit deocamdata dintre poezii creștine pe Sfântul Roman Melodul. Nu am prea înțeles *tehnica* lui poetică. Am aflat că Ioan Alexandru vorbea la curs despre Sf. Roman Melodul. Ar mai fi de citit sfântii Cosma Melodul, Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz, Simeon Noul Teolog (imne) poeme"... Și incheie astfel, dându-mi cu bucurie de gândit că există în această tânără poeta cu deocamdata o singură carte, o piatră atât de tare și împodobită de semne, o fire blândă, o conștiință, o minte profesională aplecată spre studiu în domenii unde intră și rămân atât de puțin să se bucure: "Chiar dacă pare curios, eu sunt acum la început de drum. E o mare diferență între a citi și a scrie de plăcere, dezordonat, și a avea responsabilitatea unor cărți. Mi-a fost foarte greu și m-am schimbat foarte mult, deși foarte puțin". Spun și eu la final, întrucâtva uimită de această ciudată prezentare, că proiectele ei sunt exemplare, incitante și că eu le aștept împlinirea. Oricât de lentă ar fi să fie, ele vor fi exemplare. Aleg și transcriu din grupajul ei cel mai recent poemul *Poetul și Duhul*: "Ceea ce voi fi eu pentru tine: auz ferecat, apă amară./ Ceea ce vei fi tu pentru mine:/ ochi rămuris cu privirea întoarsă spre launtru/ poemului.// Ceea ce îți voi fi eu: aripă de vultur pe care aduci/ către tine de departe cuvinte./ Ceea ce îmi vei fi tu: graiul cel ce vine înalt.// Eu îți voi fi carte, tu vei fi litera ei luminoasă:/ tu vei fi sensul cuvintelor, pulsația lor.// Apa, duhul își trag hotăr împrejurul poemului." (Monica Patriche, București) ■

Prin anticariate

În urma unui târg de carte

Târgul este un spectru de culori. Cu abia o dîra cenușie, dată de cărțile de pe care au disparut strălucirile, luminile actualității. Printre standuri care de care mai policrome – unele dintre ele, parca mai multe decât odinioară, avînd drept unic scop divertismentul – vreo două dughene cu bunătăți de epocă. Nu cărțile hartanite din anticariatele de toată ziua, cărți la care s-a renunțat ca la niște utilități care și-au trăit momentul și s-au retras (culegeri de probleme, antologii de școală, romane de citit pe tren ș.a.m.d.), ci ediții bibliofile, exemplare cu autografe și dedicații – Lovinescu, Arghezi, Eliade. Anticarii, grăbiți să-și prețuiască din ochi clienții și să negocieze cît ar fi dispuși să sacrifice, în monedă românească nouă, pentru o fișie de vreme așezată. Mai puțin, e drept, să le arate, și să le vîndă, a celorrași, *cartea cea bună*.

În marfa lor, se gasea, însă, dezavantajată, la vedere, de mărimea ei de buzunar, aproape mai mult lată decât lungă, o broșura pe care scria chiar așa: *Cartea cea bună*. Dedesubt, o poză cît de cît cunoscută culturii române, a lui Kogălniceanu,

numele lui, și precizarea: *Scrieri alese*. Din 1924, de la Cultura Națională. O foiață poleită, tipărită la Socex & co. și aplicată pe coperta a doua a exemplarului pe care l-am luat, scrie așa, sub antetul Fundațiilor Culturale Regale: „Această carte este dăruită de Majestatea Sa Regele Carol II prin Fundațiile Culturale Regale pentru educarea tineretului și rasplătirea elevilor studioși ce se îndreaptă spre cultură.” O donație de bibliotecă, așa cum se făceau multe între războaie, dar cu cîtă greutate...

Introducerea lui Bogdan-Duică îl consacră pe Kogălniceanu de mare învățător român, adevărind cuvintele donației. Firește, selecția scrierilor care urmează îi fixează portretul de profesor. De pe vremea cînd cursurile universitare erau și – sau mai ales – exerciții de *captatio benevolentiae*, vine cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională început la Iași, cu cinci ani mai devreme de revoluție. Istoria este, pentru cei ce se pricepe, și care participă la facerea ei, *magistra vitae*. Pentru cei „mulți și nelăudați”, cum li se va zice peste ani și ani, tot ea e consolarea relelor repetate și infinit repetabile. Niciodată, într-un fel sau altul, n-a fost mai bine.

Toate ideile romantice trăiesc în această pledoarie pentru eroii coborîți în bătaura și cinstiți ca niște moși buni. Însă nu pînă acolo unde se exalta legăturile de sînge cu Roma, „patimă care domnește astăzi mai ales în Transilvania.” Romanticismul lui Kogălniceanu visează cu măsură: „Să ne ferim, domnii mei, de această manie care trage asupra noastră răsul străinilor.” Ce bine era să-l fi ascultat, într-un exorcizare tuturor maniiilor noastre...

Urmează, natural, firesc, o pledoarie pentru civilizație. Mergînd la rădăcinile cuvîntului, Kogălniceanu dă o definiție a cetății, străvăzută prin civilizație, care-ar flata orice orăș: „cetatea rezuma în ea toată puterea, toată priceperea omenească.” Abia mai tîrziu, atacată de barbari și neputincioasă să-și conserve elita, cetatea s-a lărgit cu *societatea*. Aici, în confruntarea omului cu infernul celorlalți, civilizația, cîștigată în lupta dreaptă cu natura, a avut de suferit „Robirea celor mai slabi”

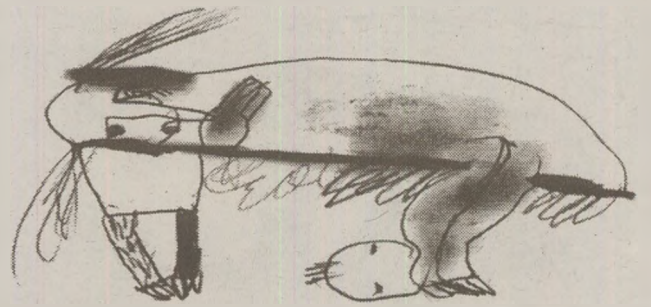
apare, în mod necesar, în înfruntarea dintre clase. Naivitatea luminoasă a lui Kogălniceanu speră că, avansînd, civilizația se va lepăda de ea. Noi, oameni cu un veac mai bătrîni, putem să-i spunem că sub aripa civilizației ea doar devine mai perfidă. La fel, netrecut încă prin marile tulburări ale secolului, crede că civilizația întemeiată pe dreptate nu-i poate aduce nici unui stat pieirea. Dreptatea *mai binelui* va scoate, însă, la iveală, cîrînd după moartea lui, ferocele grobianism al țarilor civilizate.

Totuși, cu toate derapajele care pîndesc un concept născut, totuși, din război – cum altfel s-au ridicat cetățile? – trebuie să-i concedem lui Kogălniceanu că omul nu poate exista în afara societății. Romanticismul de academie, nedat la furtuni, vrea trebi așezate. Ideile lui, ducînd liberalismul pînă-n pinzele albe, pe tiparul știut – *cine nu muncește, nu mîncîna* – n-au alt mobil decît nevoia de dreptate împărțită riguros, de societate în care se știe, într-un mod aproape maniacal, ce e rău și ce e bine. Ce vremuri, în care „calicii” erau „de neam strain între români.”

Bucățile care urmează, în selecția pe care o am în față, sînt foarte marcate istoric. *Dorințele partidei naționale în Moldova* (Fragment), ca și *Discurs la mormîntul Domnitorului Alexandru Ioan Cuza* sînt, mai mult decît texte ocazionale, pătrunse de tot patosul momentului, o secțiune prin sistemul de idei al unui intelectual român la jumătatea secolului XIX. De pildă, credința nezdruncinată că „faptele mari opresc chiar moartea”. Riscante vorbe, pentru România de azi, unde faptele mari domină, cel mult, posteritatea primelor trei zile...

Nu trăim, se vede, în țara în care Kogălniceanu zicea vorbele care încheie acest volum de învățatura, anume că ridicarea unui popor nu se poate bizui decît pe pace, iubire de dreptate și „iubire unul către altul”. Învechite mode, pe care nici nu mai tragem speranță să le mai regăsim. De pe vremea cînd istoria era o carte, nu un târg.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Peripeții tinerești la Tîrgul de Carte

În ultima zi de tîrg, cînd editurile mai prizărite începuseră să-și strîngă bagajele de prin standuri mă întîlnesc cu profesorul Solomon Marcus. Acest academician cu aer neacademic, potrivit standardelor autohtone, își lansa la Paralela 45 un al treilea volum despre joc, prezentat de Mihai Șora.

Cei doi vîrstnici domni au oferit un spectacol verbal de o vivacitate și de o tinerețe spirituală extraordinară. Cînd îl auzi pe Solomon Marcus oralizînd despre joc, cu un zîmbet de adolescent care știe cum se poartă un costum fără să îl îngherească și pe Mihai Șora vorbind despre ludicul și totodată gravul sau prieten, cu o tinerească și veselă complicitate, nu poți să nu regreți că scînteietoarea lor improvizatie n-a fost preluată de nici una dintre televiziunile la care redactorii și cameramanii s-au plimbat prin tîrg, ca să citeze un paiul, ca să citeze un clasic. Acești doi înțelepți care n-au renunțat la tinerețea lor interioară și care, dacă ar putea să-și aleagă vîrsta, ar avea și azi 24 de ani, n-au avut publicul pe care îl merită, deși, separat și laolaltă, atunci cînd sînt invitați să conferențieze, fac săli pline. Or în loc să zumzaie tîrgul că Solomon Marcus și Mihai Șora pot fi văzuți și auziți la ora cutare, în locul cutare, cei doi au făcut parte de un public întîmplător, ceea ce nu mi s-a părut un lucru de bine la un tîrg de carte. Asta în timp ce prin stația de amplificare se auzea, enervant, că un domn căruia nu i-am reținut numele își lansează la ora 1 nu știu ce carte de publicistică, iar părinții unui copil pierdut la tîrgul de carte erau invitați să-l recupereze.

Cu două zile înainte, tot aici, doi tineri autori se busculaseră reciproc din motive de incompatibilitate spirituală. Am auzit această știre din vreo zece surse literare de toate vîrstele și nu sub forma unei bîrfe mici, ci ca și cum ar fi fost vorba de reeditarea meciului dintre Marquez și Llosa. Asta m-a excedat.

Să se audă în tîrg de numele tau nu fiindcă ai scris o carte, ci pentru că ai sărit la bătaie ține de tradițiile de la „madam Candrea”, cantina restaurant a Uniunii Scriitorilor, unde, pe vremuri, se îndeletniceau cu asemenea acțiuni culturale cîțiva artiști ai scandalurilor. Unul dintre ei era Octavian Stoica, un prozator care ajunsese la concluzia că nu mai rămăsese nimic nescris și își consuma energia creatoare parându-se cu cei pe care izbutea să-i provoace. Tenebros, cu bastonul său de fier, poetul Cezar Ionescu, exercita pe atunci stilul amenințător împotriva celor despre care i se părea că nu-l priveau cu suficient respect. Se ducea la masa lor și le batea cu bastonul în tăblie, de întepeneau. Mai erau doi bătrîni scandalagii, din generația stalinistilor presivi, care aveau o veche rîcă de rezolvat între ei. Își făceau întîlnire să se împace la un pahar și după ce se pupau și-și jurau prietenie veșnică, în loc să se ducă acasă, continuau cu paharele pînă se auzea dinspre ei un zgomot de scaune răsturnate și începeau să se tavalească. După cîteva zile își trimiteau vorbă să se împace și se întîlneau din nou, cu același rezultat. Deveniseră atît de previzibili, încît nu se mai vorbea despre ei. În schimb, o încăierare între tinerele promisiuni literare ținea capul de alifș al cronicii orale de la Madam Candrea cel puțin o săptămîină: dar și la Tîrgul de Carte a rezistat trei zile. ■

Carnet

Real. Suprareal

Două paliere care structurează net realitatea: unul al realului ca atare, în datele lui concrete, de zi cu zi, celălalt al unui suprareal din ce în ce mai desprins. Primul palier ar cuprinde tot ce se consumă la nivel de mulțime, de număr, și poate fi lesne observat de îndată ce cobori la nivelul habitatului de supraviețuire, dar și al trotuarului mundan.

Totul e ca discernerea să nu fie contaminată de falsele statistici, prin natura lor generalizatoare și oarecum abstracte.

E pătura masivă ce stă împotmolită într-o predestinare acceptată, cu ce presupune: frustrări de toate naturile, de la cele materiale, la cele spirituale, dacă mai există. Tentația de a le considera ca fiind noi, țînind de vremurile de-acum, e una la îndemîna și nu puține sînt vocile care marșează pe un astfel de discurs mizerabilist. Nimic mai fals: de cînd lumea, spațiul acesta a fost bintuit de aceleași drame ale existenței minime, calamitățile, bolile, conflictele, subnutriția, crimele au marcat permanent viața maruntă. Doar mediatizarea e nouă: descătușarea ei de după căderea dictaturii conține și explicația.

În timp ce televiziunile și presa supralicitează – multiplu interesate – dramele de jos, producînd astfel permanent stres și descurajare, aceleași televiziuni și cotidiane fac din focalizarea celui alt palier – al suprapunerii – spectacol vibrant, opiu pentru însuși sclipiciosul palier, dar și pentru cel mizerabil. Înlocuindu-i, acestuia din urmă, din cînd în cînd, alcoolul.

Discrepanța palierelor e una extrem de vizibilă.

Nu și catastrofică, de vreme ce nația – încercată în vremi – e tradițional tolerantă, permisivă.

Serialele cu accidente, crime, furturi, aparent inimaginabile prin ineditul lor – și mereu repetabile – acaparează mințile, drogîndu-le.

Femeie aruncată de la etaj, atentat cu victime în Irak, stînci prăbușite în defileu, arșițe sau geruri paralizant premature, minor sodomizat de tată etilic, dar și... dar și... Andreea gravida, făt cu două capete, disjunctat chirurgical, prăbușire de heliicopter, sida,

jucăriile chinezești otrăvitoare, dar și... dar și... corvora Oscarurilor, evadarea deținutului, dar și... dar și... extemporalul în franceză, televizat, al Laviniei Șandru, expulzările romilor români din Italia, gîlcevele uninominalelor, cavalcada groaselor procese nefinalizate, dar și... dar și... ineputabilele show-uri cu gambe încîntătoare.

Real. Suprareal.

Într-o alternanță implacabilă.

Invitați de o frumoasă doamnă a modei, intrăm într-o încăpere de frapantă modernitate. Sîntem zece personaje ale artelor vizuale ieșene. Rugate să se implice într-un proiect internațional cu multiple funcționalități locale. Privindu-ne, una în care artele Iașului de azi să se regăsească în plenitudinea lor centenară: spații imense pentru expunere, proiecte manageriale, unul mai provocator decît altul. Intervenim – de la proaspătul absolvent de institut, la figura deja notorie – în completarea parametrilor. Cu romantismul candid, dar și cu realismul locului hărăzit de istorie.

Galant nedezmîntit cu doamnele, îi ofer frumoasei gazde un corpolent plic cu imagini din recenta mi galantă expoziție *Pantof*, de la Galeria „Dana” din Lăpușneanu. În timp ce-mi mulțumește, vrea, nerăbdătoare, să desfacă plicul. O opresc, rugînd-o să-și amine surpriza. Nu. Deschide și-mi ofera cea mai plauzibilă motivație a momentului: Dacă e un exploziv?!

Pînă să-mi confecționez stupefiatul zîmbet, în încăpere năvălesc cinci huidume cu cagule negre și fulgerător, sîntem cu toții legați fedeleş cu miinile la spate.

Ce-i asta? o întrebăm din priviri pe șarmanta doamnă.

Pauza ne amplifică stupefacția.

A fost surpriza mea, ne asigură, în sfîrșit frumoasa frumoaselor.

Ne sînt servite cafele și pișcoturi.

Ce ziceți?

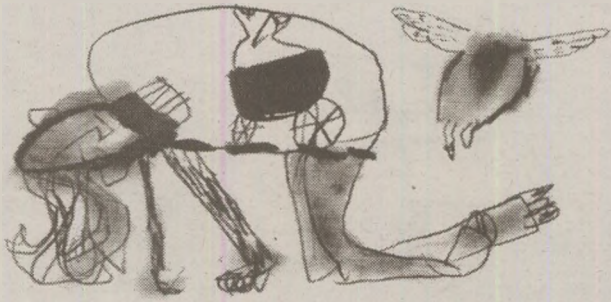
Val GHEORGHIU

Centenar Sebastian la Paris

In ziua de 24 noiembrie a.c., sub patronajul UNESCO și al Institutului Cultural Român din Paris, a avut loc o manifestare consacrată Centenarului Mihail Sebastian. Au prezentat comunicări: Andrei Oișteanu, Vasile Popovici, Andreia Roman, Leon Volovici, Paul Bailey, Jean-François Pères, Iulian Băicuș, Carmen Mușat, Edgar Reichmann, George Banu. Doamna Nadia Lacoste a prezentat Expoziția de documente și fotografii de epocă și ultimele cărți ale lui Mihail Sebastian apărute la editurile L'Herne și Stock. A fost prezentat filmul documentar „Sebastian”, realizat de Lucia Hossu-Longin. Moderatorii celor două sesiuni ale manifestării dedicate Centenarului Sebastian au fost Nicolae Manolescu, ambasadorul României la UNESCO, și Magda Cârneli, directoarea Institutului Cultural Român din Paris.

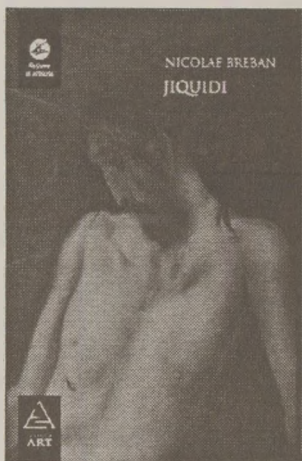


Nadia Lacoste și Miki Sebastian (nepoata scriitorului)

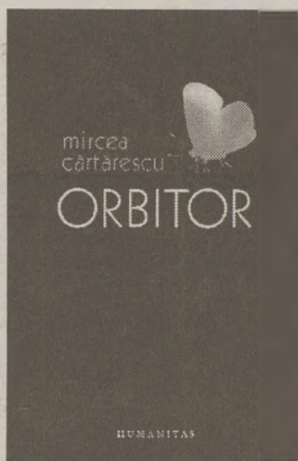


actualitatea

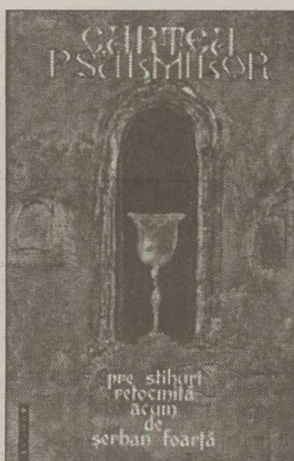
Nominalizări pentru Premiul CARTEA ANULUI 2007



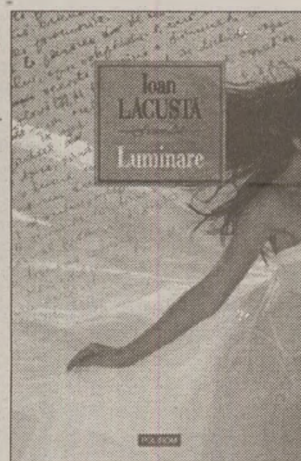
Nicolae Breban
Jiquid
Ed. Art
București



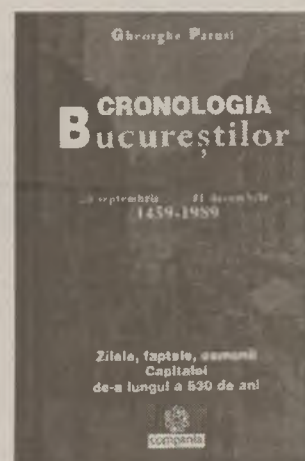
Mircea Cărtărescu
Orbitor (vol. III)
Ed. Humanitas
București



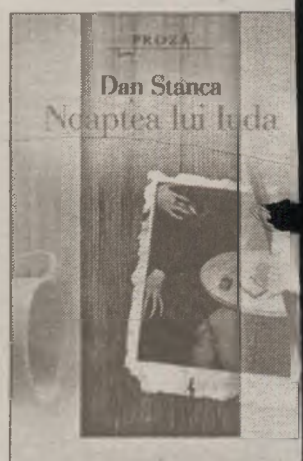
Șerban Foarță
Cartea Psalmilor
Ed. Brumar
Timișoara



Ioan Lăcustă
Luminare
Ed. Polirom
Iași



Gheorghe Parusi
Cronologia Bucureștilor
Ed. Compania
București



Dan Stanca
Noaptea lui Iuda
Ed. Humanitas
București

Decernarea Premiului „Cartea Anului”, atribuit de Fundația Anonimul și revista *România literară*, va avea loc miercuri, 12 decembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5.

Cu același prilej, Fundația Anonimul și revista *România literară* vor acorda scriitorului Mircea Ivănescu *Premiul Omnia* pentru întreaga operă.

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

Talon de abonare începând cu

- abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei -
- abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată sau a cecului și adresa dumneavoastră completă.